SOLISTIČKI KONCERT

Fridrich, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:222222

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ PJEVANJA

VALENTINA FRIDRICH

SOLISTIČKI KONCERT

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. art. Vlaho Ljutić

Osijek, 2020.

Sadržaj

1. Sažetak 1
2. Uvod 3
3. Francesco Durante 4
3.1. Biografija i stvaralaštvo 4
2.2. Analiza djela *Danza, danza, fanciulla gentile* 6
4. Johann Sebastian Bach 9
4.1 Biografija i stvaralaštvo 9
4.2. *Muka po Mateju* 10
4.2.1. Analiza djela *Blute nur, du liebes Herz* 12
5. Mikhail Ivanovič Glinka 14
5.1. Biografija i stvaralaštvo 14
5.2. Analiza djela *V krovi gorit ogon zhelanya* 16
6. Luigi Arditi 18
6.1. Biografija i stvaralaštvo 18
6.2. Analiza djela *Il bacio* 19
7. Richard Strauss 22
7.1. Biografija i stvaralaštvo 22
7.2. Analiza pjesme *Zueignung* 24
8. Samuel Barber 28
8.1. Biografija i stvaralaštvo 28
8.2. Analiza djela *The Secrets of the Old, Op. 13, No. 2* 28
9. Ivan plemeniti Zajc 31
9.1. Biografija i stvaralaštvo 31
9.2. Analiza djela *Lastavicam* 33
10. Blagoje Bersa 36
10.1. Biografija i stvaralaštvo 36
10.2. Analiza djela *Robinjica* 38
11. Giuseppe Verdi 40
11.1. Biografija i stvaralaštvo 40
11.2. Opera *Otello* 41
11.2.1. Analiza djela *Ave Maria* 43

12. Antonin Dvořák 46
12.1. Biografija i stvaralaštvo 46
12.2. Opera *Rusalka* 47
12.2.1.Analiza djela *Pjesma Mjesecu* 48
13. Zaključak 51
14. Popis literature 52

1. Sažetak

Ovaj rad, naslovljen Solistički koncert, teoretski prikazuje presjek programa solističkog koncerta. Detaljno su prikazane biografije i stvaralaštva skladatelja te analiza njihovih djela. Analize djela obuhvaćaju formu, vokalno-tehničke zahtjeve te interpretativne mogućnosti.

Rad sadržava pregled biografije i stvaralaštva Francesca Durantea i analiza skladbe *Danza, danza, fanciulla gentile*, skladatelja J. S. Bacha i analiza skladbe *Blute nur*, Mikhaila Glinke i analiza skladbe *V krovi gorit ogon zhelanya*, Luigi Arditija i analiza skladbe *Il bacio*, Richarda Straussa i analizu skladbe *Zueignung*, Samuela Barbera i analizu skladbe *The Secrets of the Old*, Ivana Zajca i analizu skladbe *Lastavicam*, Blagoje Berse i analize skladbe *Robinjica*, Giuseppe Verdija i analizu arije *Ave Maria* iz *Otella* te Antonina Dvořáka i analizu arije *Pjesma Mjesecu* iz opere *Rusalka*. Upoznavanjem života skladatelja i detaljnom analizom svake pjesme ili arije definirale su se smjernice za što kvalitetniju, praktičnu te emocionalno-misaonu pripremu solističkog nastupa.

Ključne riječi: solistički koncert, biografija, analiza, skladba, arija

Summary

The thesis titled The Voice Recital theoretically presents the cross-section of a solo concert program. It shows composers' biographies, creations and analysis of their work in detail. The analyses of the works include the form, vocal-technical requirements and interpretative possibilities.

This thesis includes an overview of the biographies and work of:
Francesco Durante and the analysis of the composition *Danza, danza, fanciulla gentile*; composer J. S. Bach and the analysis of the composition *Blute nur*; Mikhail Glinka and the analysis of the composition *V krovi gorit ogon zhelanya*, Luigi Arditi and the analysis of the composition *Il bacio*; Richard Strauss and the analysis of the composition *Zueignung*; Samuel Barber and the analysis of his composition *The Secrets of the Old*; Ivan Zajc and the analysis of the composition *Lastavicam* (*To the Swallows*); Blagoje Bersa and the analysis of the composition *Robinjica,* Giuseppe Verdi and the analysis of aria *Ave Maria* from *Otello* and Antonin Dvořák and the analysis of the aria *Pjesma Mjesecu* (*Song to the Moon*) from the opera *Rusalka*. By studying the composers' lives and detailed analysis of each song or aria there have been defined guidelines for the best quality, practical and emotional-thoughtful preparation of a solo performance.

Keywords: The Voice Recital, biography, analysis, composition, aria

2. Uvod

Tema ovog diplomskog rada obuhvaća pregled programa solističkog koncerta. Program koncerta sastoji se od deset skladbi različitih autora, a to su: Francesco Durante (*Danza, danza, fanciulla gentile*), J. S. Bach (*Blute nur*), Mikhail Glinka (*V krovi gorit ogon zhelanya*), Luigi Arditi (*Il bacio*), Richard Strauss (*Zueignung*), Samuel Barber (*The Secrets of the Old*), Ivan Zajc (*Lastavicam*), Blagoje Bersa (*Robinjica*), Giuseppe Verdi (arija *Ave Maria* iz *Otella*) i Antonin Dvořák (arija *Pjesma Mjesecu* iz opere *Rusalka*).

Rad sadržava deset poglavlja u kojima je prikazana biografija, stvaralaštvo svakog autora te analiza djela koja objedinjuje glazbeni oblik, sadržaj i prijevod teksta, vokalno- tehničke i interpretativne karakteristike. Skladbe pripadaju stilskim razdobljima 18., 19. i 20. stoljeća. Literatura koja je korištena u izradi diplomskog rada obuhvaća opću povijest glazbe, enciklopedijske članke na hrvatskom jeziku te literaturu mrežnih stranica na hrvatskom i engleskom jeziku. Motivacija za rad bila je praktična priprema solističkog koncerta te želja za što kvalitetnijom i autentičnijom izvedbom. Takva izvedba nije moguća bez sveobuhvatne analize djela i upoznavanja autora istih.

3. Francesco Durante

3.1. Biografija i stvaralaštvo

Francesco Durante talijanski je skladatelj rođen 1684., a umro 1755. u Napulju. Rođen je u Kraljevini dviju Sicilija (Regno delle Due Sicilie). U to vrijeme to je bila najbogatija i najvažnija od talijanskih država prije ujedinjenja Italije. Živio je u mnogobrojnoj obitelji te je prvi susret s glazbom imao preko svoga oca koji je bio pjevač u njihovoj župnoj crkvi. Vrlo rano započeo je svoje školovanje na *Konzervatoriju Dei Poveri di Gesù Cristo*, u Napulju, gdje mu je predavao Gaetano Greco. Prešavši kasnije na *Konzervatorij di Sant'Onofrio* postaje učenik Alessandra Scarlattija. Trebao je studirati kod Bernarda Pasquinija i Giuseppea Ottavija Pitonija u Rimu, no o tome nema dokumentiranih dokaza. Naslijedio je Scarlattija u Sant 'Onofriou 1725. Tamo je ostao sve do 1742. godine, kada je preuzeo položaj Porpore na *Konzervatoriju Santa Maria di Loreto*, u Napulju, gdje je ostao do svoje smrti. Kao učitelj bio je posvećen dobrobiti i obrazovanosti svojih učenika što se može zaključiti i po visokim mišljenjima učenika kojima je predavao. Neki od njegovih učenika bili su: Niccolò Jommelli, Giovanni Paisiello, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Piccini i Leonardo Vinci. Scarlatti je svoje učenike tretirao kao pojedince dok je Durante zahtijevao strogo poštivanje pravila.

Za razliku od ostalih napuljskih skladatelja toga doba, Durante nije pokazivao previše interesa u skladanju opera. Skladao je sakralne drame, svjetovne i duhovne kantate. Napisao je i veliki broj uspješnih klavirskih sonata i toccata te osam koncerata za kvartet. Svoje ime je proslavio skladanjem na području sakralne glazbe. Najistaknutija djela na tom području su: *Dva requiema*, nekoliko misa i *Tužaljke proroka Jeremije*. Durante je bio jedan od najznačajnijih predstavnika *Napuljske škole*[1]. Njegova djela su klasični primjer spomenute škole u kojima je spretno spojio bogatu melodiku, karakterističnu *Napuljskoj školi* te strogi kontrapunktički stil *Rimske škole*[2]. [3]

[1] „ Naziv za značajke opernog stvaralaštva iz druge pol. XVII. i XVIII. st., usredotočenog u Napulju. U operu je uvodila tzv. tal. uvertira, u strukturi su prevladavali recitativi, u kojima se odvijala dram. radnja, i arije, os. tipa *da capo*, u kojima je dominirao glazb. element i koje su na tipizirani način pružale pjevačima prilike da pokažu svoje virtuozno pjevačko umijeće. Pritom su znatnu ulogu igrali kastrati. N. š. osobito je zaslužna za razvoj vedre komične opere *(opera buffa)*, čemu je osobito pridonijela lokalna glazb. komedija na napuljskom narječju *(commedia musicale napoletana)*,...“ https://proleksis.lzmk.hr/38418/, pristupljeno 20.6.2020.

[2] „Naziv za skupinu skladatelja koji su oko 1500. godine djelovali u Rimu i u svojim polifonim skladbama *a cappella* težili postizavanju razumljivosti teksta i ravnotežu riječi i tona. Izbjegavajući ekspresivnost, stvorili su glazbeni izraz obilježen ozbiljnošću, mirom i mističnim ugođajem. Stil rimske škole smatra se klasičnim stilom katoličke crkvene glazbe. Središnja ličnost rimske škole bio je → Palestrina,...“ https://proleksis.lzmk.hr/44007/, pristupljeno 20.6.2020.

[3]Prevedeno i prepričano prema: https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Durante, pristupljeno 2.4.2020.

2.2. Analiza djela *Danza, danza, fanciulla gentile*

Danza, danza, fanciulla,	Pleši, pleši, mlada djevojko,
al mio cantar.	na moje pjevanje.
Gira leggera, sottile al suono,	Okreći se svijetlo i suptilno prema zvuku,
al suono dell'onde del mar.	zvuku morskih valova.
Senti il vago rumore	Osjeti nejasan šum
dell'aura scherzosa	razigranog povjetarca
che parla al core	što srcu govori
con languido suon,	uspavanim zvukom,
e che invita a danzar	koji vas poziva na ples
senza posa, senza posa,	bez zaustavljanja, bez zaustavljanja,
che invita s danzar.	poziva vas na ples.
Danza, danza, fanciulla gentile,	Pleši, pleši, mlada nježna djevojko,
al mio cantar.	na moju pjesmu.

Vergin, tutto amor i *Danza, danza fanciulla* dvije su i danas prepoznate Duranteove arije, objavljene u antologiji talijanskih pjesama *"Arie Antiche"* koje su skupili urednici 19. stoljeća. Iako su danas poznatije od ostalih značajnijih njegovih djela, zapravo su prvotno skladane kao didaktički primjeri za vježbanje solfeggia i pjevanja kojima je u 19. stoljeću dodana klavirska pratnja i tekst. [4]

Arija započinje klavirskim preludijem u b-molu, u 3/4 mjeri, koji u lijevoj ruci najavljuje početnu melodiju i temu vokalne dionice. (Primjer br. 1) U 5. taktu započinje glavna melodija, kako je najavljeno, na nenaglašenu dobu tonom b1 u uzlaznom nizu do tona f2 u ritmičkom obrascu koji je karakterističan za cijelu ariju jer se često ponavlja u različitim

[4] https://acombrink.wordpress.com/2010/02/24/durantes-danza-fanciulla-imagining-the-dance/, pristupljeno: 1.4.2020.
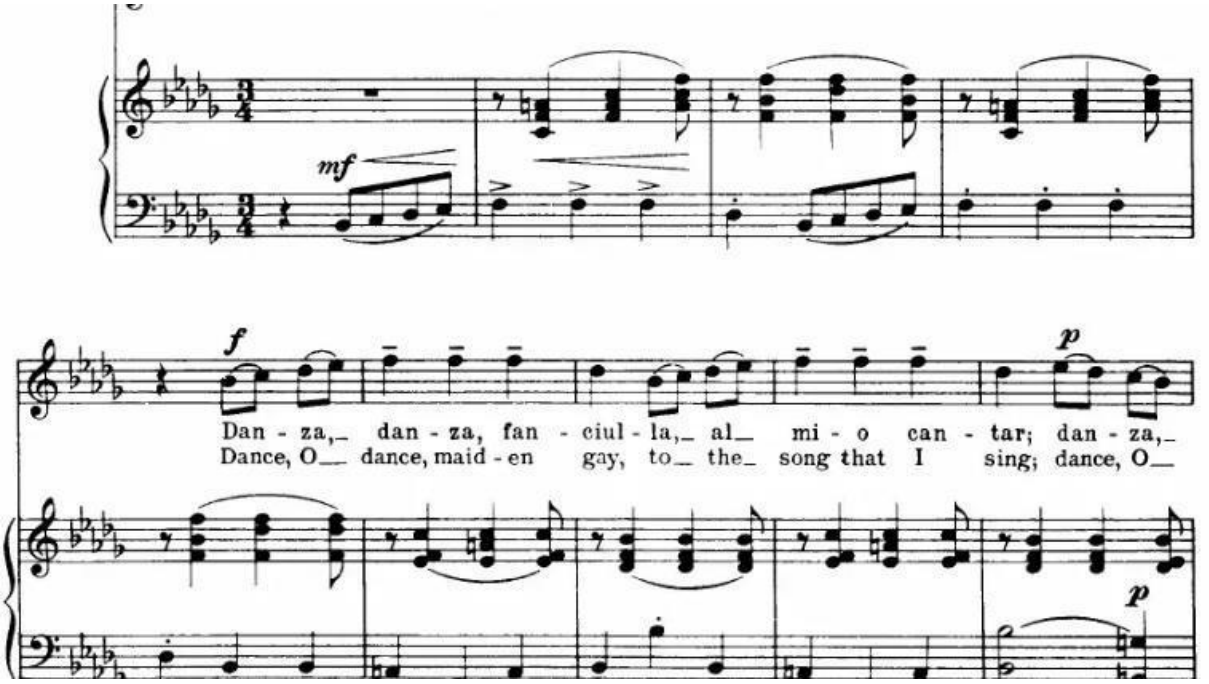
tonskim varijacijama. Ariju dijeli na dva dijela u kojem svaki dio ima dijelove s kraćim notnim vrijednostima, osminkama te dio gdje nas iznenađuje pojava polovinki s točkom koje daju dojam usporavanja, koje ne dopušta dinamična klavirska pratnja. Kraj oba dijela obilježava ukras, triler, koji se treba izvesti precizno i stilski uvjerljivo.

Glavne karakteristike, kao što su jasnoća i jednostavnost forme, dubina osjećaja i duboki spokoj, svojstvene su skladateljima 17. i 18. stoljeća te prožimaju cijeli stil toga razdoblja. Pjevanje treba biti jednostavno i smireno, fraze izvođene u *legatu*. Dinamika je s obzirom na tadašnje instrumente, orgulje ili čembalo, i njihove mogućnosti bila plošna. Stoga, iako u notama često zna biti drukčije naznačeno, u izvedbi treba izmjenjivati *piano* i *forte* dinamiku. Kako bi se održala bistrina i protočnost vokalne dionice, ukrasi trebaju biti izvedeni s velikom pažnjom, a tonovi povezani tako da čine neraskidivu cjelinu. Bitan je izgovor teksta kako bi slušatelj shvatio sadržaj i poruku arije. Za dobru izvedbu, kako tehničku tako i interpretativnu i stilsku, potrebno je biti upoznat i razumjeti zakone dobrog talijanskog stila. To bi trebalo biti smireno, elegantno, ispravno i izražajno, ali bez hladnoće ili težine u samom izvođenju. *„Danza, danza, fanciulla…“* ili *„Pleši, pleši, djevojko…“* poziv je na ples. Zvuk valova i razigranog povjetarca pratnja su tog zanosa. Pjesnikovo pjevanje, veličanstveni zvukovi prirode predivni su zvukovi koji pozivaju mladu djevojku da oslobodi svoj duh pokretima svoga tijela, plešući.

Original ove i sličnih arija i pjesama su izgubljeni, stoga se izvođači oslanjaju na izvedbene verzije izdavača 19. stoljeća. Bez ovih "rekreacija" melodije bi se izgubile zauvijek. Određene verzije su prikladne, no ovakav postupak često može i narušiti autentičnost izvedbe. Ono što su urednici 19. stoljeća pisali, od tempa, dinamike, agogičkih oznaka, ne mora biti misao i želja skladatelja. Primjerice, tempo *Allegro con spirito* s oznakom metronoma 138 nisu izvorne Duranteove oznake. Metronom, kakvog ga danas imamo, tada još nije bio izumljen.

[5]Rješenje ovog problema je u tekstu koji treba biti polazište u interpretaciji svakog pjevača. S obzirom na to da tekst govori o razigranim povjetarcima i morskim valovima tempo treba biti brži, no ne prebrz kako bi uvjerljivo stvorili dojam lakoće i opuštenosti. Iako možda manje zahtjevna, ova arija, ovisno o odabranom tempu izvođenja, može postati virtuozni izazov pjevaču.

[5]https://acombrink.wordpress.com/2010/02/24/durantes-danza-fanciulla-imagining-the-dance/, Pristupljeno: 1.4.2020.


mf
f
p
Dan - za,_ dan - za, fan - ciul - la,_ al_ mi - o can - tar; dan - za,_
Dance, O_ dance, maid - en gay, to_ the_ song that I sing; dance, O_
p

Primjer br. 1

4. Johann Sebastian Bach

4.1 Biografija i stvaralaštvo

Johann Sebastian Bach rođen je u obitelji duge glazbene tradicije, 1685. godine u Eisenachu. Ostao je bez oba roditelja vrlo rano te za se za njegovo daljnje obrazovanje, učenje sviranja violine te odgoj nastavio brinuti Johann Christoph, Bachov stariji brat. U Luneburgu, od 1700. godine, pjeva u zboru, uči talijanski jezik, razvija svoje vještine iz klavira, orgulja i violine. Tijekom vremenskog razdoblja od 1703. godine do 1708. godine bio je orguljaš u Arnstadtu, u Muhlhausenu te od 1708. do 1717. godine u Weimaru. Djela duhovne glazbe, jedne od najljepših Bachovih kantata i skladbi za orgulje, uglavnom su nastale tamo. *Brandenburški koncerti*, suite, violinske sonate, prvi dio zbirke preludija i fuga *Das Wohltemperierte Clavier* te djela za orgulje nastali su u Köthenu gdje je bio od 1717. godine. Prelaskom u Leipzig, 1723. godine, postaje kantor u crkvi sv. Tome te tamo ostaje do smrti. Veliki broj kantata, klavirskih djela, dvije pasije, misa u h-molu, djela za orgulje, za orkestar nastali su u Leipzigu. Bach je u čitavoj Njemačkoj bio i je pamćen kao orguljaš i čembalist. Oslabljen vid i neuspjela operacija prethodila je moždanoj kapi koja je potakla još jače slabljenje koje 1750. godine izazvalo njegovu smrt.

Osim što je bio skladatelj, Bach je tijekom svojeg života bio i predan suprug te otac. S prvom suprugom Mariom Barbarom imao je sedmero djece, a nakon njezine smrti oženio se Annom Magdalenom s kojom je imao četrnaestero djece. Većina djece bila je veoma muzikalna. Kao skladatelji posebno su se istaknuli sinovi Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel i Johann Christian. Obitelj i vjera u Boga pružala mu je veliku potporu i bila izvor utjehe i mira, pogotovo u težim razdobljima njegova života.

Bachov opus sadržava instrumentalna i vokalno instrumentalna djela. Za glasovir je skladao: male preludije, fuge, dvoglasne i troglasne invencije, *Francuske i Engleske suite,* a među njima su se istaknula dva sveska preludija i fuga naziva *Das Wohltemperierte Clavier* te *Die Kunst der Fuge*. Skladao je dosta djela i za violinu te violončelo (sonate, suite i koncerti za violinu). Među orkestralnim djelima ističu se *suite u D-duru i h-molu,* te *šest Brandenburških koncerata*. Istaknuta vokalno instrumentalna djela su kantate i crkvena glazba. Skladao je i svjetovne i duhovne kantate, a kao najupečatljivije su svjetovne kantate *Seljačka kantata* i *Kantata o kavi*. Stvaralaštvo Bachove crkvene glazbe obuhvaća motete (među kojima je najpoznatiji *Jesu meine Freude*), oratorije: *Uskršnji i Božićni oratorij*, četiri pasije: *Pasija po*

Luki, Pasija po Marku, Pasija po Ivanu te *Pasija po Mateju*, mise te *Magnificat*. (Andreis, 1989:472-483)

4.2. *Muka po Mateju*

Muka Gospodnja, u glazbi, odnosi se na uglazbljene dijelove teksta iz evanđelja. Odabrani tekstovi iz četiri evanđelja govore o Kristovu raspeću. Razvoj muke kao glazbene forme seže od 4. stoljeća kao jednoglasne lekcije, do ranog 15. stoljeća u višeglasnom obliku. U razdoblju od 15. do 17. stoljeća pojavljuje se koralna muka, koja se odnosi na višeglasje u obliku responzorijalnosti, te u obliku prokomponiranosti kao motetska muka. Katoličke muke bile su najraširenije u Španjolskoj i Italiji tijekom 16. stoljeća. Protestantsko kršćanstvo ubrzo je prihvatilo izvođenje jednoglasnih i višeglasnih muka. Muka je kao zasebna forma postala u baroku. Nakon 1650., u oratorijsku muku, uvode se himni, madrigalistički stihovi, instrumentalne epizode i ulomci drugih biblijskih tekstova. Najpoznatija muka je *Muka po Mateju* J. S. Bacha. Ostali skladatelji muka bili su G. Ph. Telemann, C. H. Graun, A. Caldare, N. Jommelli, G. Paisiella te drugi. *„Promjenama uvedenima u XIX. i XX. st. muke se izvode pretežito kao koncertna djela izvan liturgijskoga konteksta, a u XX. st. skladali su ih i istaknuti avangardni skladatelji kao K. Penderecki, M. Kagel, Arvo Pärt i dr. U Hrvatskoj postoji bogata tradicija pučke pjesme na temu Muke od XVII. st. nadalje (Passionale Croaticum, Cithara Octochorda itd.), a u XX. st. poznata su djela toga tipa Muka i smrt Kristuševa B. Širole (1928) i osobito Muka Gospodina našega Isukrsta B. Papandopula (1936).“* [6]

Muka po Mateju J. S. Bacha (BWV 244) pasijski je oratorij, praizveden na Veliki petak 1729. godine. Bach ga je izveo tri puta tijekom svog života. Oratorij je podijeljen u dva dijela od kojih se prvi izvodio prije svećenikove propovijedi, a drugi nakon, te pripada protestantskom večernjem obredu Velikog petka. Prvi dio pripovijeda događaje koji su vodili do Posljednje večere, do Isusove molitve u Getsemanskom vrtu i Judine izdaje. Drugi dio, nakon arije kontra-alta, govori o susretu Krista s Velikim svećenikom, Petrovom zatajenju Krista, pokušaju Judinog pokajanja, susretu Krista i Pilata, Kristovom razapinjanju i smrti. Prvi dio otvara zbor. "*Muka po Mateju Johanna Sebastiana Bacha napisana je za komorni ansambl. Prva izvedba za Bachova života bila je savršeno ostvarena u izvedbi ukupno trideset i četiri glazbenika, uključujući soliste i zbor. To se zna. A svejedno danas to djelo izvode, posve*

[6]Muka Gospodnja. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42330, pristupljeno 9. 4. 2020.

suprotno želji kompozitora, orkestri koji imaju po nekoliko stotina, čak i do tisuću izvođača. Taj nedostatak razumijevanja obaveza interpreta, ta arogancija količine, ta žudnja za mnoštvom, pokazuju potpuni nedostatak muzičke naobrazbe. " (Stravinski, 2009: 127) [7]

Tekst evanđelja preuzet je iz evanđelja svetog Mateja, u prijevodu Martina Luthera. Evanđelist, tenor, ima ulogu pripovijedanja dramatske radnje koju različiti pjevači izvode kroz uloge Krista, Petra, Jude i drugih. Osim biblijskog teksta, u oratoriju se nalaze recitativi i arije koje nas navode na razmišljanje o događajima Isusove muke. Zbor koji pjeva korale potiče na meditaciju o onom što se zbivalo u tim teškim trenucima.[8]

[7]Tucaković, M. (2016), *Muka po Mateju, BWV 244 J. S. Bacha iz perspektive novih teorija izvedbene umjetnosti* Časopis Sveta Cecilija, 1-2, https://hrcak.srce.hr/file/306622, preuzeto: 9.4.2020.

[8]https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.553198&catNum=553198&filetype=About%20this%20Recording&language=English, Pristupljeno: 9.4.2020.

4.2.1. Analiza djela *Blute nur, du liebes Herz*

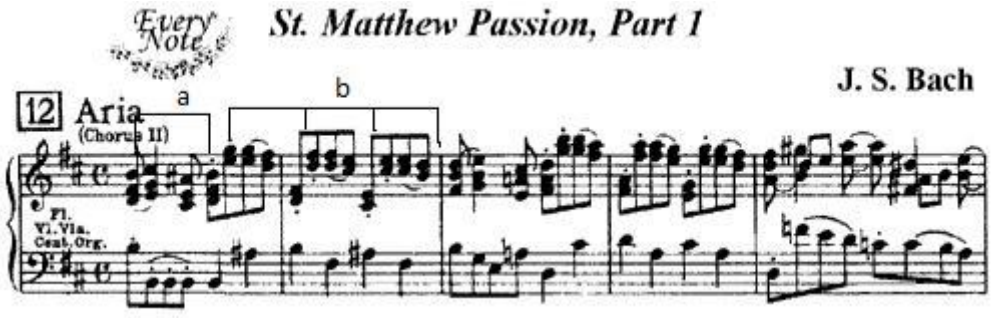
Blute nur, du liebes Herz!	Samo krvari, drago srce!
Ach! Ein Kind, das du erzogen,	Ah! Dijete, koje podigoše,
Das an deiner Brust gesogen,	koje na tvojim prsima sisaše,
Droht den Pfleger zu ermorder,	prijeti da će ubiti svog pazitelja,
Denn es ist zur Schlange worden.	jer postade zmija.

Ariji *Blute nur, du liebes Herz* prethodi arija za alta *Buß 'und Reu'*, gdje se Juda prvi puta pojavljuje, objavljuje svoju namjeru kako će izdati Isusa. To je napravio za trideset srebrnjaka, krvavi novac, na što se značajno referira sljedeća arija. *Blute nur, du liebes Herz* (*Krvari sad, moje drago srce*), arija je za sopran, koja govori o Judinoj izdaji i boli koju je prouzročio Isusu. Skladana za glas, dvije flaute, gudače i basso continuo, iznimno je, tehnički i interpretativno, zahtjevna *da capo* arija. Osmerotaktni preludij, koji najavljuje vokalnu dionicu, započinje *leitmotivom* (Primjer br.2), a to su prve četiri note koje predstavljaju križ. To je nagovještaj nadolazećeg razapinjanja Isusa Krista. Motiv u figuri b (Primjer br. 2) započinje na visokom stupnju ekspresije dok svaka sljedeća silazna sekvenca popušta u intenzitetu. Arija je skladana u h-molu, u 4/4 mjeri i karakteristični je primjer arije gdje su emocije idealizirane. Taj intenzitet osjećaja pretvara se u jedinstvenu glazbenu misao koja se nalazi i u tekstu. Melodijske fraze su sinkopirane, ponekad napisane u naglim skokovima. Jedna od bitnih karakteristika arije su *appoggiature*[9]. C. Ph. E. Bach: *"Appoggiature spadaju među najvažnije ukrase. One obogaćuju i melodiju i harmoniju. Melodije postaju skladnije jer appoggiature dobro povezuju tonove, skraćuju, te ispunjavaju zvukom one note koje bi zbog duljine mogle postati dosadne. Appoggiature ponekad ponavljaju ton koji prethodi ukrašenome, a iskustvo nas uči koliko dobro promišljena ponavljanja pridonose ugodnom dojmu. Appoggiature obogaćuju harmoniju mijenjajući akorde koji bi bez njih bili suviše jednostavni. Ponekad su posebno naznačene sitnim notama, a duge note ispred kojih stoji appoggiatura naizgled zadržavaju svoje cjelovite vrijednosti, premda će u izvedbi duga nota izgubiti ponešto u trajanju."*[10] Vokalna dionica svaki put završava "kadencirajućom" *appoggiaturom* koja ukrašava i zaokružuje sve melodijske fraze u jednu veću cjelinu.Tehnički

[9] „*glazb.* melodijski ukras od jednog ili više tonova koji prethodi glavnom tonu, služi obogaćenju melodijske linije; predudar, predraz" , https://jezikoslovac.com/word/s3sj, pristupljeno: 20.6.2020.

[10] Bach, C. P. E. (2003) *Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira: Ukrasi*, Zagreb: Jakša Zlatar, str. 64

izazovi ove arije su pjevanje u gornjem registru i disanje koje mora biti dobro kontrolirano kako bi fraze bile pjevane u *legatu* koji je neizostavan. Bitno je da su svi tonovi ujednačeni i da se njemački tekst vrlo jasno razumije. Interpretacija arije je također veliki izazov s obzirom na to da su različiti skladatelji i dirigenti izvodili *Muku po Mateju,* tako i samu ariju, na različite načine. U nekim notnim izvorima kao tempo arije navodi se *Andante,* umjeren tempo koji će neće ugroziti dojam žalosti, bol srca koje krvari. Slušajući različite izvedbe može se uočiti kako duljina trajanja ove arije seže od tri i pol minute do otprilike pet minuta. Osobno bih izabrala zlatnu sredinu. Dinamika u baroku, zbog mogućnosti samih instrumenata, bila je plošna, izmjenjivala se *forte* i *piano* dinamika, no ova arija izvodila se uz instrumente koji su imali mogućnost bogate dinamike. Sama melodija koju je Bach napisao teško je zamisliva kao jednolični zvuk koji nema *crescenda* i *decrescenda* u fraziranju. Tekst koji govori o izdaji i boli koju je prouzročila ta izdaja oslikava nam i daje latentne upute za interpretaciju ove arije.



Primjer br. 2

5. Mikhail Ivanovič Glinka

5.1. Biografija i stvaralaštvo

Mikhail Ivanovič Glinka ruski je skladatelj, rođen 1804. u tadašnjem Ruskom Carstvu, a umro 1857. u Berlinu. Prvi dio života proveo je u svom rodnom mjestu. Okruživala ga je živopisna, prirodna, narodna tradicionalna glazba i ples. Imao je strica u čijem domu su se izvodila različita djela zapadnoeuropskih skladatelja. U Glavnom pedagoškom institutu, u Petrogradu, stekao je osnove općeg obrazovanja. 1817. godine, prelaskom u Petrograd, započinje i sa službenijim glazbenim obrazovanjem. Išao je na sate kod renominiranih profesora glazbe poput J. Fielda koji mu je predavao klavir. Kroz to razdoblje Glinka stvara svoje prve umjetničke, tj. glazbene korake. Tako nastaju *Varijacije za klavir* na temu iz opere *Švicarska obitelj* od Weigla[11] i *Varijacije za harfu i klavir* na temu Mozarta. U tim djelima očituje se utjecaj europske klasike i romantizma. Jedno vremensko razdoblje provodi na Kavkazu gdje je otišao zbog svojeg slabog imuniteta. Planinski pejsaži i tradicionalna glazba prikavkaskih krajeva utjecali su na Glinkino stvaralaštvo U suradnji sa stričevim orkestrom nastaju i prva orkestralna djela: *Adagio* i *Rondo* te *Septet*. U Petrogradu uči i teoriju i pjevanje te je to razdoblje obilježeno nastankom djela poput romansi *Ne iskušavaj* i *Jadni pjevač, Patetični trio za klarinet, fagot i klavir*. U svojim dužim putovanjima po Europi ostvario je doticaj sa zapadnoeuropskom glazbom i osnovama tehnike belcanta. Na to putovanje natjerale su ga nezadovoljavajuće kulturne i političke prilike u Rusiji te slabo zdravlje. (Kovačević, 1973:691)

Antologije, preporučeni popisi pjesama i povijesne rasprave o razvoju ruske pjesme obično započinju s Glinkom, jer pored njegovog utjecaja na sljedeće generacije skladatelja, bio je i prvi ruski skladatelj koji je postigao interkontinentalni ugled. Uobičajena ruska romansa, prije Glinke, često se odbacuje kao društveni i glazbeni kliše koji negira vrijednost raznovrsne

[11] „Weigl [vąigl], Joseph**,** austrijski skladatelj i dirigent (Eisenstadt, 28. III. 1766 – Beč, 3. II. 1846). Kao predstavnik glazbeničke obitelji zarana se počeo baviti glazbom, no studirao je i medicinu i pravo. Među njegovim su učiteljima bili J. G. Albrechtsberger i A. Salieri. Godine 1790. postao je zamjenikom kapelnika dvorskoga kazališta, a Salierija je ubrzo naslijedio na položaju kapelnika. Uz crkvenu i svjetovnu vokalnu glazbu, scensku glazbu i balete osobito je zapamćen po svojih tridesetak opera skladanih za bečka i druga kazališta. Njihov je vrhunac *Švicarska obitelj* (*Die Schweizerfamilie,* 1809), u Beču izvedena više od 100 puta u 10 godina, a tijekom XIX. stoljeća na gotovo svim svjetskim pozornicama. Sudjelovao je i u glazbenim događajima oko Bečkoga kongresa (1814–15) operom *Mladost Petra Velikoga (Die Jugend Peter des Grossen).* Nadovezao se na Mozartove stilske odrednice, koje je upotpunio miješanjem žanrova i romantičarskim postupcima.“ Weigl, Joseph. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65930>. Pristupljeno 28. 6. 2020.

baštine u narodnoj glazbi, ciganskim pjesmama, društvenim plesovima, orijentalistički elementima i operni idiomima.

Glinka njeguje eleganciju i posebnu pažnju pridaje narodnim motivima iz tradicionalnih pjesama. Bel canto stil često se pojavljuje i u njegovim djelima za klavir te u vokalnoj glazbi. Utjecaj pijanista Johna Fielda na Glinku i Chopina rezultirao je određenim zajedničkim čimbenicima u uporabi teksture i harmonije. Glinkin glazbeni jezik ima tendenciju evocirati melankoliju čestom upotrebom molskih harmonija i ugradnjom relativno molskih harmonija u durske tonalitete. Ovaj element je zajednički ruskoj tradicionalnoj i talijanskoj pjesmi. [12]
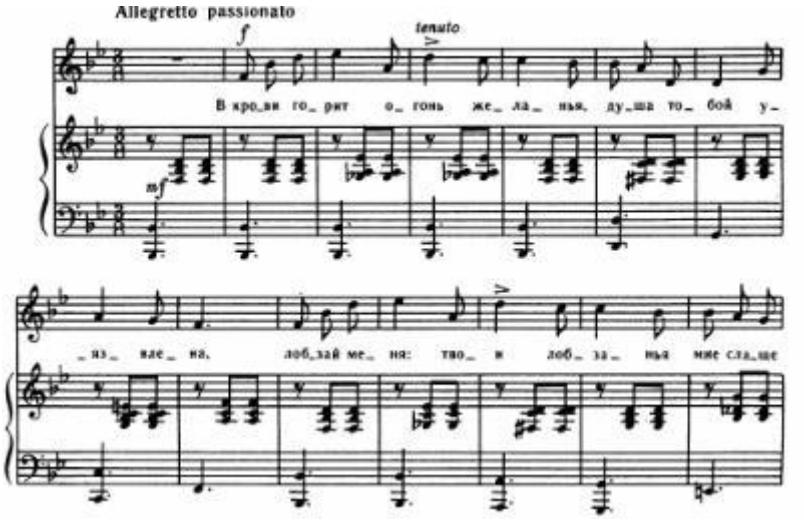
[12]Prevedeno i prepričano prema: Davis, A. (2014), *Selected Russian Classical Romances and Traditional Songs for Young Singers: Introductory Materials with Teaching Strategies*, Arizona State University https://repository.asu.edu/attachments/143419/content/Davis_asu_0010E_14543.pdf (str. 12-13, 23), Preuzeto: 24.6.2020.

5.2. Analiza djela *V krovi gorit ogon zhelanya*

V krovi gorit ogon' želan'ja,	U krvi gori oganj želje,
Duša toboj ujazvlena;	Duša je tobom ranjena
Lobzaj menja, tvoi ljubzan'ja	Ljubi me; tvoji poljupci su mi
Mne slašče mirra i vina.	Slađi od smirne i vina
Sklonis' ko mne glavoju nežnoj	Nagni se prema meni nježnom glavom
I da počiju bezmjatežnyj,	I gotovo spokojni
Poka dochnët vesëlyj den'	dok umire veseli dan
I dvignetsja nočnaja ten'.	I diže se noćna sjena.

V krovi gorit ogon zhelanya (U krvi gori oganj želje) pjesma je skladana u B-duru, u 3/8 mjeri s oznakom tempa *Allegretto (Umjereno brzo)*. Raspon melodijske linije proteže se od tona d1 do f 2. Pjesma je strofnog oblika s klavirskim interludijem između dvije strofe. Dinamičke oznake su vrlo jednostavne, u prvoj strofi su u *forte* dinamici s mjestimičnim oznakama izvođenja *tenuto* u karakterističnoj ritmičkoj shemi za osminsku mjeru četvrtinke i osminke ili tri osminke. (Primjer br. 3) Klavirska pratnja je plesnog karaktera s izmjenjivanjem lijeve i desne ruke gdje je lijeva ruka u funkciji teške prve dobe dok desna daje harmonijsku pratnju na lake dobe. U klavirskom interludiju klavir preuzima glavnu liniju te nas uvodi u drugu strofu koja je dinamički suprotna od prve strofe, izvodi se kroz dinamiku *piana*. U drugoj strofi se pojavljuje oznaka *Dolcissimo con tenerezza (Slatko s blagošću)* što je povezano sa značenjem teksta koji govori o nježnosti dvoje zaljubljenih koji skupa čekaju smiraj dana. Na kraju pjesme je postludij koji je identičan kao interludij te tako zaokružava pjesmu u cjelini. S obzirom na to da se pjesma izvodi u bržem plesnom tempu bitno je kontrolirati udah, imati kvalitetnu i brzu pripremu svakog novog daha. Registri trebaju biti izjednačeni te se unaprijed mišlju mora zamisliti visoki ton kako ne bio zvučao nepripremljeno i odvojeno od cijele fraze. Dikcija teksta i povezivanje fraza su iznimno važne radi cjelokupnog sadržaja pjesme i onoga što se želi prenijeti, a to je gorljiva ljubav koja

čezne za nježnošću drugoga. Autor teksta je Aleksandar Sergejevič Puškin[13]. Kratko trajanje i strofnost pjesme interpretacijski predstavljaju zadatak pjevaču, kako prenijeti emocije slušatelju i iznijeti svaku strofu na način da se sve ne zvuči jednako.



Primjer br. 3

[13] „ruski književnik (Moskva, 1799. – Sankt Peterburg, 1837.), središnja ličnost ruskog i veliko ime svjetskog romantizma, lirik, pripovjedač i dramatičar. Često u skubou s vladajućom politikom, stradao u namještenom dvoboju. Književnu djelatnost počeo u klasicističkim tradicijama, dok su motivi i oblici različiti: oda Sloboda, poslanica Čadajevu; elegija Selo i dr. Poemom s folklornim motivima Ruslan i Ljudmila napušta klasicizam i posvećuje se, pod utjecajem Byrona, romantičkoj lirici. Najpoznatije mu je djelo roman u stihovima Evgenij Onjegin, koji karakterizira napuštanje romantičkih stereotipa i socijalnu kontekstualiziranost radnje. U dramskom opusu ističe se Boris Godunov, s povijesnom tematikom, a u novelama Belkinove pripovijesti. Obogatio rusku književnost nizom novih literarnih vrsta i razvijanjem knnjiževnog jezika. Ostala važna djela: Kapetanova kći, Kavkaski zarobljenik;Cigani;Kavkaz“. (2007) *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga, 19. Knjiga*. Zagreb: Pro Leksis d. o . o. Večernji list d. d, str. 294.

6. Luigi Arditi

6.1. Biografija i stvaralaštvo

Luigi Arditi rođen je 1822. u Piemontu, u Italiji, a umro 1903. u Brightonu, u Engleskoj. Bio je talijanski violinist, dirigent i skladatelj. Studirao je glazbu na Konzervatoriju u Milanu. Svoju glazbenu karijeru započeo je kao violinist, a od 1843. započeo je novu karijeru, kao dirigent. Arditi je dirigirao operu po cijeloj Italiji, a 1846. odlazi dirigirati na Kubu. Tijekom posjeta Americi dirigirao je opere u New Yorku, Philadelphiji i drugim gradovima s *Max Maretzek Italian Opera Company* do 1856. Nakon posjeta Carigradu odlučuje se naseliti u Londonu. Nekoliko puta putuje opet u Ameriku s *Royal Italian Opera Company.* 1885. dirigira u Covent Gardenu te u različitim prestižnim kazalištima i na koncertima u londonskim parkovima. Arditijeve najpoznatije opere su: *I Briganti, Il Corsaro* i *La Spia*. Osim opera, Arditi je skladao i mnogo pjesama te pjesme u obliku valcera, od kojih su najpopularnije *Il bacio (Poljubac), Le Tortorelle* (posvećeno Etelki Gerster), *Se saran rose* (posvećena Adelini Patti) i *Parla*. [14] U 19. stoljeću valcer je postao sve popularniji među glazbenicima s različitih područja. Arditi, koji nije bio iznimka, sastavio je mnogo pjesama i balada u stilu valcera. Skladanje takvih pjesama nagovještaj su Arditijeve operne i orkestralne glazbe, a obilježene su neočekivanim i elegantnim protočnim melodijama.

[14]Prevedeno i prepričano: https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Arditi, pristupljeno: 20.5.2020.

6.2. Analiza djela *Il bacio*
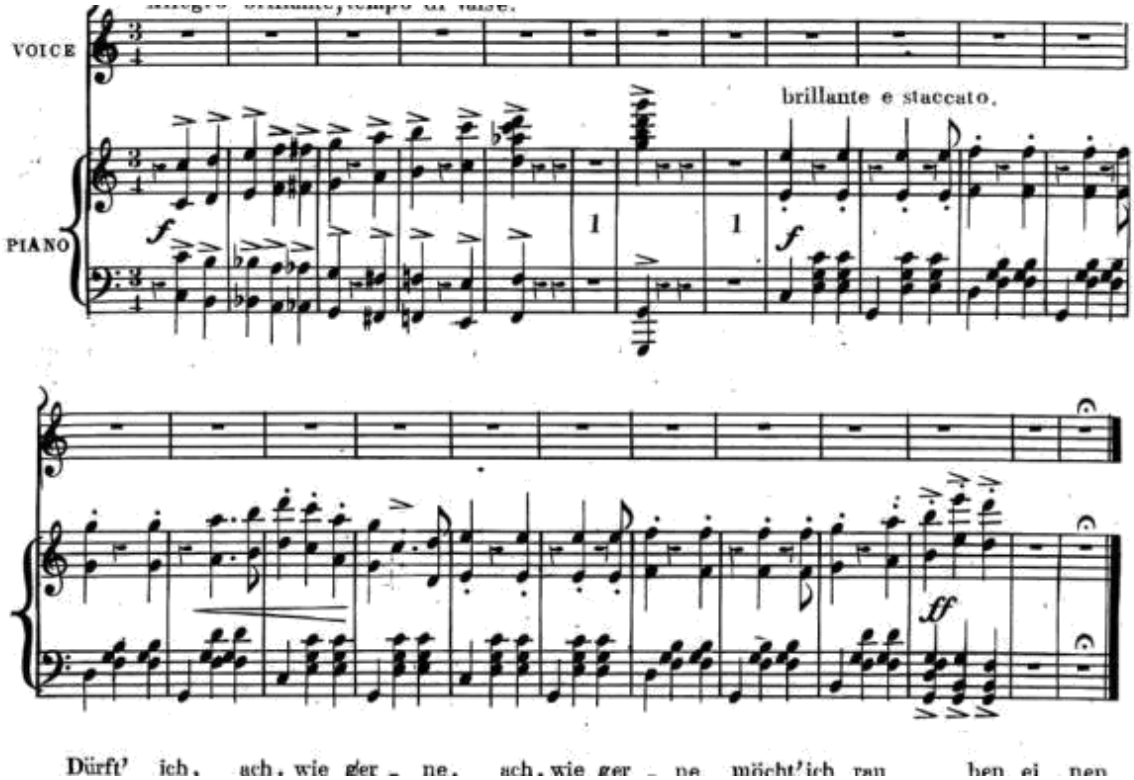
ENG

Sulle labbra se potessi	Kad bih ti samo mogla
dolce un bacio ti darei.	Dati poljubac u usne,
Tutte ti direi le dolcezze dell'amor.	Rekao bi ti svu slatkoću ljubavi.
Sempre assisa te d'appresso,	Sjedeći uvijek u tvojoj blizini,
mille gaudii ti direi, Ah! ti direi.	Rekla bih ti tisuću radosti!
Ed i palpiti udirei	I čula bih lupanja
che rispondono al mio cor.	Koja odgovaraju mome srcu.
Gemme e perle non desio,	Ne želim dragulje ili bisere,
non son vaga d'altro affetto.	Niti tražim tuđe naklonosti.
Un tuo sguardo è il mio diletto,	Pogled tvoj mi je drag,
un tuo bacio è il mio tesor.	Tvoj poljubac moje je blago.
Ah! Vieni! ah vien!	Ah! Dođi! Ah, dođi!
Più non tardare! A me!	Nemoj više odgađati!
Ah vien! nell'ebbrezza d'un amplesso	Ah! Dođi!
ch'io viva sol d'amor!	Opijena zagrljajem da živim!
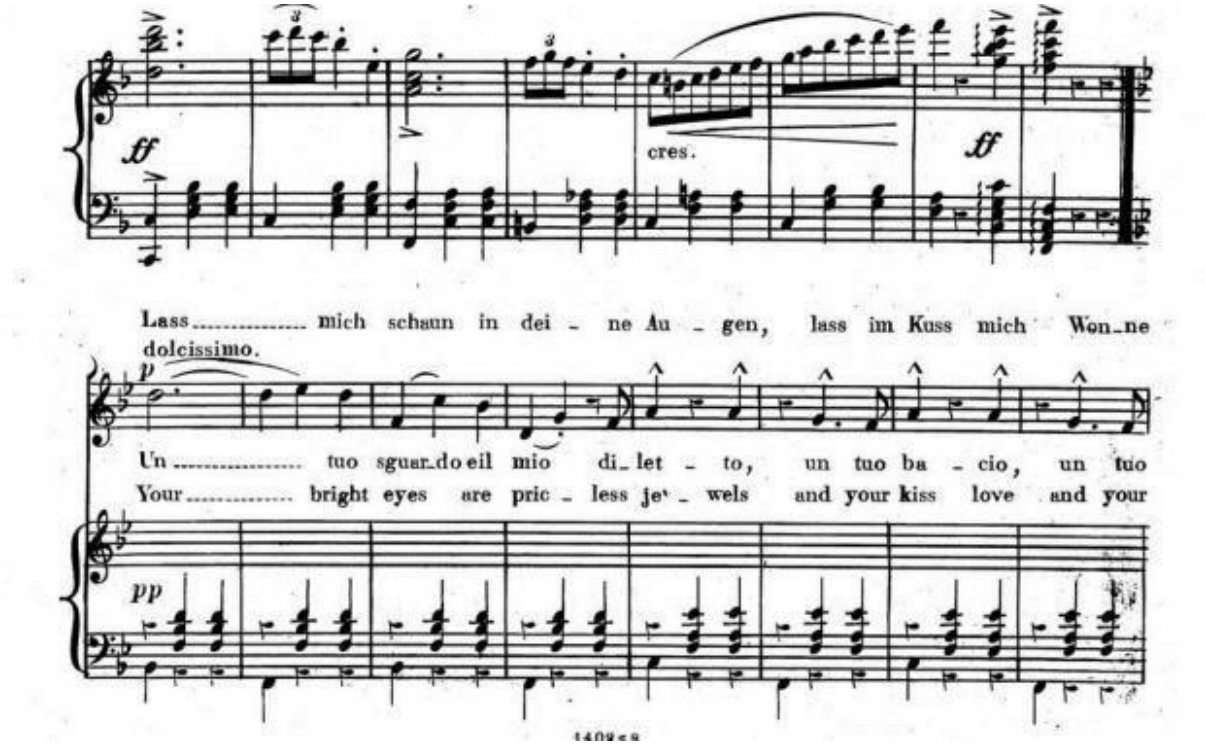
Pjesmu *Il bacio* Arditi je posvetio talijanskoj sopranistici Marietti Piccolomini. Autor teksta pjesme je operni bariton, Gottardo Aldighieri, koji je posebno napisao tekst za Arditija. Nezaboravne teme prikazuju posebno nadahnuće, a ovdje je inspiracija "poljubac". Verzija za glasovir i glas na početku ima instrumentalni klavirski uvod koji traje dvadeset i četiri takta.

Arditijeva melodija savršeno opisuje radost pjevača radi iščekivanja "slatkog poljupca". Klavirska pratnja najavljuje vokalnu dionicu čiji je početak karakterističan melodijsko-ritamski motiv koji se ponavlja više puta u pjesmi. (Primjer br. 4) Tekst *"Sulle, sulle labra, sulle labra, se potessi, dolce un bacio" ("Kad bih ti samo mogla dati poljubac u usne")* anticipira melodiju i ono što slijedi. U prvom dijelu ponavlja se riječ „*sulle*“ u sinkopiranom

ritmu, a kasnije se isto događa i s riječi "*sempre*" (*uvijek*) što prikazuje nedostatk daha koji pjevač osjeća iščekujući prvi poljubac, gotovo mucajući od uzbuđenja.Vrckavost, poletnost, skokovi i kolorature glavne su karakteristike melodije koja je obilježena različitim agogičkim oznakama poput *staccata* i *martelata* (oštar, naglašeni oblik staccata) te *legata*. (Primjer br. 5) Pjesma započinje u C – duru, dok B dio prvog dijela obilježava promjena tonaliteta iz C-dura u F-dur, a melodija zvuči nježno i slatko. Nakon kratkog klavirskog interludija, pjesma modulira iz F-dura u B-dur te kreće novi tematski dio s oznakom izvođenja *dolcissimo* (*slatko*). U završnom dijelu prvi stih se ponavlja, a zatim se u melodiji pojavljuju arpeggia koja će obilježiti i samu codu. Modulacijama u klavirskoj pratnji i vokalnoj dionici stvara se dojam napetosti i iščekivanja da bi na samom kraju, autentičnom kadencom i zadnjim uzdahom i pozivom da dragi dođe, pjesma završila u početnom tonalitetu, C-duru, i tako zaokružila cijelu pjesmu. Valcer je vrsta koju obilježava šarmantnost i poletnost koja je iznimno privlačna slušatelju. Iako naizgled laka, pjesma je dovoljno izazovna u pokazivanju pjevačeve tehnike. „Pauza ima svoju funkciju koja je logistička, stilistička , a u pjevanju i muzička. U vokalnoj interpretaciji pauze su dio glazbe, a pogotovo kratke pauze koje stvaraju napetost očekivanja te ne smiju biti indiferentne i sadržajno prazne.“ (Lhotka 1976:54-55)



Primjer br. 4



Primjer br. 5

7. Richard Strauss

7.1. Biografija i stvaralaštvo

Richard Strauss njemački je skladatelj i dirigent, rođen 1864. u Münchenu, a umro 1949. u Garmischu. Kao malo dijete započeo je svoje glazbeno obrazovanje počevši učiti svirati violinu i klavir. Kao šestogodišnjak ostvaruje svoje prve skladateljske korake i pokušaje. Prvu poduku iz kompozicije dobio je od Friedricha Wilhelma Meyera. F. von Bülow primijetio je njegov talent, uz čiju je pomoć, kao njegov pomoćnik razvio svoju dirigentsku karijeru. Godine 1885. odlazi u Meiningen te tamo preuzima vodstvo dvorskog orkestra i počinje slijediti novonjemački programski smjer kojeg su oformili Wagner i Liszt. Nakon toga, od 1886. dirigira u Dvorskoj operi u Münchenu, a od 1889. do 1894. dirigent je u Dvorskom kazalištu u Weimaru. Prvi dirigent Berlinske opere je bio upravo Strauss. U Berlinu je bio od 1898. godine, a 1919. odlazi u Beč gdje uz F. Schalka vodi bečku Državnu operu sve do 1924. Kao dirigent bio je međunarodno poznat i uspješan te se afirmirao kao skladatelj simfonijskih pjesama koje su nastale tijekom 1890.-ih. To mu je omogućilo da sklada veliki broj opera. Svoje simfonijsko razdoblje skladanja završio je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Skladajući glazbeno-dramske vrste stvarao je djela obilježena karakteristikama naturalizma, impresionizma i ekspresionizma. Majstorski je iskorištavao zvukovne mogućnosti orkestra, a djela su mu programski i oblikovno uravnotežena. Sve to Straussa izdvaja i "lansira" na visoka mjesta glazbenih ostvarenja toga doba. *„Svojim umjetničkim kredom Strauss se udaljio od metafizičkih poetika Wagnera i G. Mahlera, te ga, uz snažno izvanglazbeno nadahnuće, ponajprije obilježava sklonost vitalizmu baštinjenom od F. Nietzschea i autobiografičnosti na granici samoironije.“*

J. Brahms utjecao je na Straussove rane komorne i orkestralne skladbe te solo pjesme. Nakon tog razdoblja Strauss sklada simfonijske pjesme, čiju je formu osobito obilježio te tako nastaju: *Don Juan* (1888), *Smrt i preobraženje* (*Tod und Verklärung,* 1889), *Vragolije Tilla Eulenspiegela* (*Till Eulenspiegel's Lustige Streiche,* 1895) i *Don Quixote* (1897). Slobodna obrada forme pod utjecajem izvanglazbenih programa, složena harmonija, izvrsna instrumentacija velikog simfonijskog orkestra odlike su navedenih skladbi.

„Samosvojnost u žanru opere stekao je djelima Salome (1905) i Elektra (1909), koja su libretističkim zalaženjem u ekstremna psihička stanja te izrazito disonantno obilježenim harmonijskim jezikom dospjela do ruba tonalitetnosti i artikulirala glazbeni ekspresionizam.

Zbog toga se općenito smatra da je zaokretom u neoklasicizam i eklekticizam u sljedećoj operi, Kavaliru s ružom (Der Rosenkavalier, 1911), smještenoj u galantni Beč XVIII. stoljeća, otpočelo neujednačeno razdoblje Straussova stvaralaštva, u kojem nije dao ništa skladateljski novo, poprimajući postupno anakronistička obilježja.“[15]

Strauss je ostavio bogat opus djela. Od ostalih, dosad nenavedenih opera, to su: *Arijadna na Naksu, Arabela*, zatim simfonijske pjesme: *Don Juan, Vesele ludorije Tilla Eulenspiegela, Iz Italije, Don Quijote*, komična opera *Šutljiva žena*, baleti, koncerti za različita glazbala, komorna djela, više od 200 popijevki, ciklusi za glas i orkestar te zborovi.

U operi *Elektra* ostvario je suradnju s H. von Hofmannstahlom koju je i kasnije nastavio u skladanju ostalih opera. Unatoč kasnoromantičkom glazbenom izrazu razvija i određena modernistička obilježja kao persiflaža stilova, poigrava se s banalnošću i parodijom. Skladanju instrumentalnih i komornih djela vratio se pred kraj svojega života te tada nastaju *Metamorfoze* za 23 gudaća instrumenta.

[15]Strauss, Richard. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58361>. pristupljeno 1. 7. 2020

7.2. Analiza pjesme *Zueignung*

Ja, du weißt es, teure Seele, Daß	Da, ti to znaš, draga dušo,
ich fern von dir mich quäle,	Kako patim daleko od tebe,
Liebe macht die Herzen krank,	Ljubav srce čini bolesnim,
Habe Dank.	Hvala ti.
Einst hielt ich, der Freiheit	Jednom sam ja, pijući slobodno,
Zecher, Hoch den Amethysten-	Držao čašu od ametista visoko,
Becher, Und du segnetest den	I ti si blagoslovio piće,
Trank, Habe Dank.	Hvala ti.
Und beschworst darin dir	I ti si prognao zle duhove iz njega,
Bösen, Bis ich, was ich nie	Tad sam ja, kao nikada do prije,
gewesen, Heilig, heilig an's	Sveto, sveto potonuo na tvoje srce,
Herz dir sank, Habe Dank.	Hvala ti.

Opus 10, koji uključuje *Zueignung (Posveta), Nichts, Die Nacht* and *Allerseelen*, prva je skupina pjesama kojoj je Strauss dao broj opusa, iako je dotad napisao preko 40 pjesama u svom životu. Tekst poezije napisao je Hermann von Gilm zu Rosenegg, pjesnik 19. stoljeća koji je uglavnom zapamćen zbog Straussovih pjesama. Ljubav je osnovna tema prisutna kroz opus s inkorporiranjem slika prirode, noćnog života i cvijeća. Bitno je napomenuti da je *Opus 10*, zbirka pjesama, a ne ciklus. Strauss je bio jako skroman u pisanju vlastitih interpretativnih oznaka, sa željom da izvođači stvore vlastite odgovarajuće odluke u vezi interpretacije. Vokalne linije Straussovih pjesama su teške i obuhvaćaju široke raspone i brze intervalske skokove. Specifične melodije i harmonijska pratnja su ono što čini njegova djela nezaboravnim.

Pjesma je napisana u C-duru, 4/4 mjeri te je varirano-strofnog oblika. Započinje preludijem koji u klavirskoj dionici dominatnom funkcijom sekstakorda stvara osjećaj napetosti. Ta napetost dovodi do nastupa glavne teme u vokalnoj dionici koja odmah na početku autoritativno potvrđuje prisutnost C-dura, rastavljenim akordom g1-c1-e2. Potporu toj autoritativnosti daje i tekst koji u tom trenutku poručuje *„Ja, du weißt es, teure Seele…“ („Da, draga dušo, ti znaš,…“)*. Klavirska pratnja, koju obilježava figuracija kroz triole, daje
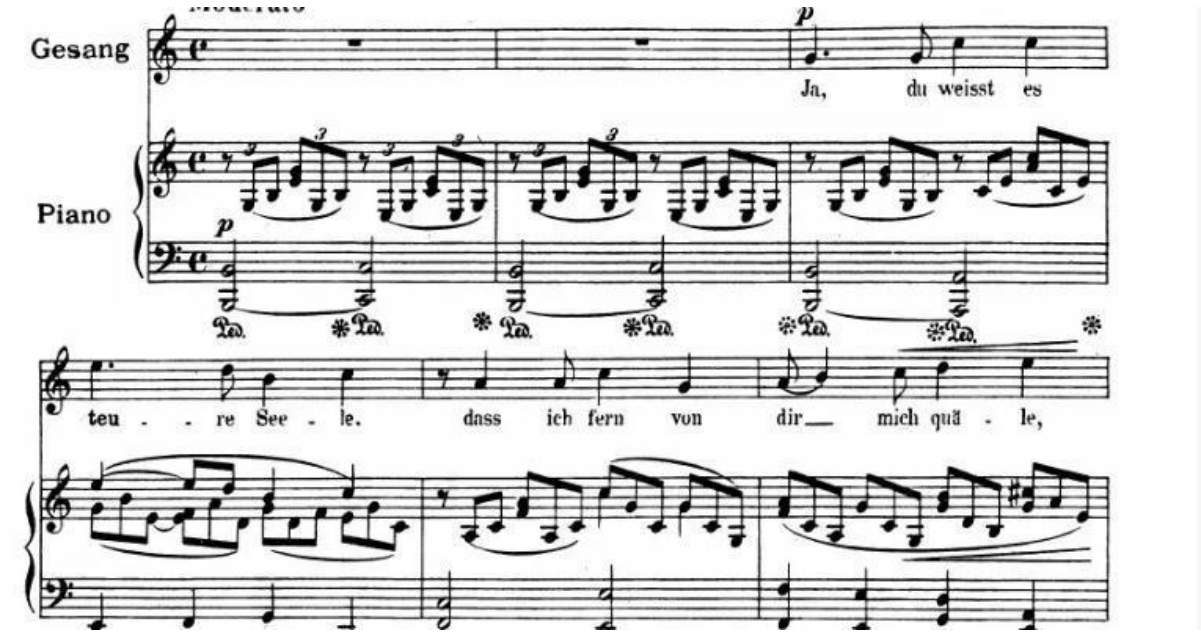
protočnost cijeloj pjesmi te stvara zbrku u toj čistoj vokalnoj liniji. (Primjer br. 6) Harmonijska struktura kroz središnji dio strofe također stvara dramatični ugođaj izmjenjivanjem subdominatne i dominantne harmonijske funkcije koje teže rješenju sve dok to rješenje i ne dođe na kraju strofe: *„Habe Dank.“ („Hvala srce.“)* (Primjer br. 7) U odnosu na 1. strofu, u 2. su prisutne harmonijske preinake. 3. strofa, agogičkom oznakom *mit Weihe (s posvećenjem)*, zahtijeva više dostojanstvenosti, monumentalnosti, teatralnosti i dramatičnosti. Sami vrhunac pjesme nalazi se u 3. strofi gdje je potrebno nastupiti *forte* dinamikom. *Crescendo* se razvija do vrhunca koji je izražen i tekstom: *„Heilig, heilig an's Herz dir sank,…“ (Sveto, sveto potonuo na tvoje srce,…“),* te visokim tonom a2. (Primjer br. 8) *Heilig (Holy)* je smješten na najvišoj noti, dok na riječ *sank (potonuti)* dolazi najniža nota u pjesmi. To je indikativna metoda koju Strauss koristi u svojim pjesmama. Korepetitor treba primijetiti da je pedal oprezno naznačen na tim mjestima. „*Habe Dank“ (Hvala ti)* djeluje kao objedinjujući element jer se u cijeloj pjesmi pojavljuje nakon svake strofe. Nastupa osjećaj olakšanja i ispunjenosti koji je popraćen gušćom klavirskom pratnjom. Solistu u tom, tehnički i interpretativno, teškom trenutku pomaže upravo klavirska pratnja svojom gustoćom i energijom. Sami kraj obilježava autentična savršena kadenca s malim vanjskim proširenjem dok vokalna dionica drži dursku tercu tonaliteta kao znak vjere u budućnost, pobjede nad tjeskobom i depresijom. (Primjer br. 8) Tempo izvođenja pjesme je *Moderato (Umjereno)* koji je samo smjernica pjevaču koji tijekom izvođenja koristi česta usporavanja i ubrzavanja kako bi se dojam nemira i tjeskobe zajedničkim jezikom teksta i glazbe mogao prenijeti uvjerljivo.

Tehnički izazovno u pjesmi je zadržati kvalitetan appoggio tijekom cijele pjesme s obzirom na dinamiku i razvoj dramatičnosti koji se mora postići u interpretativnom smislu te sami tijek fraza koji teče kao u valovima, s čestim usporavanjima i ubrzavanjima. Bitno je ujednačiti prijelaze između srednjeg i visokog registra te se unaprijed pripremiti za kvalitetnu izvedbu visokog tona koji se pojavljuje na samom kraju pjesme, odnosno vrhuncu. Kako bi tehnički, a i interpretativno pjesma bila uspješno izvedena, potrebno je jako dobro izgovarati tekst.
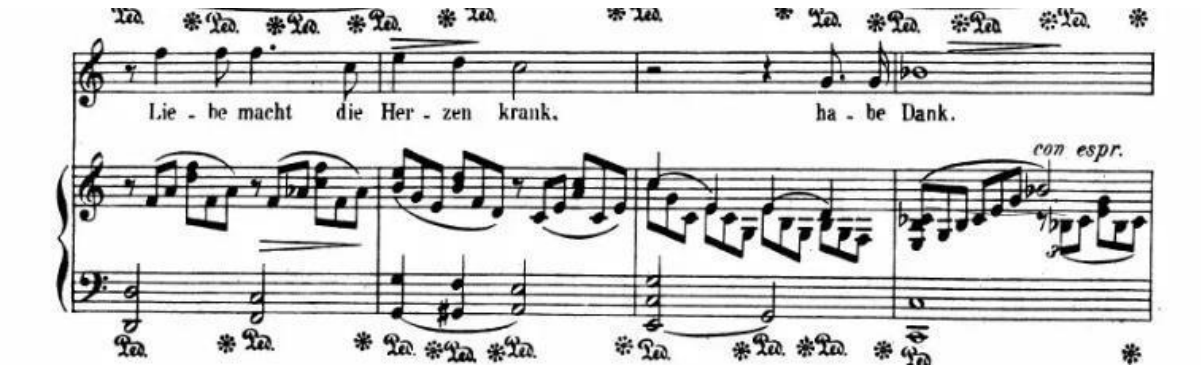
Postoje neke pretpostavke da je izvorno ova pjesma više politička nego ljubavna. Odnosi se na borbu za neovisnost Tirolaca. Također, iako nije potvrđeno, negdje se navodi kako ova pjesma ne govori o ljubavi, nego o osobi koja se je imala problema s alkoholom pa zahvaljuje prijatelju što mu je pomogao u toj ovisnosti. [16] Ove informacije osobno su mi postavile

[16] https://huwzosimos.blogspot.com/2016/01/zueignung.html, pristupljeno: 20.4.2020.

pitanja o interpretaciji i dojmu koji želim stvoriti i prenijeti slušatelju tijekom izvođenja. Zbog toga sam odlučila odabrati ono što mi je bliže i povezanije uz glazbu, a to je ljubavno-prijateljska tematika. Svaku strofu treba započeti sve glasnije i u tempu uzburkanije i brže kako bi vrhunac bio uvjerljiv, a tako i taj iznenadni smiraj i zahvalnost prikazana u toj suprotnosti izraženoj kroz odabir tonova i riječi koje dolaze na tonove završne fraze i strofe. Bitno je prenijeti osjećaj borbe i zahvalnosti za pomoć koju si dobio kako bi izašao kao pobjednik u toj borbi. [17]
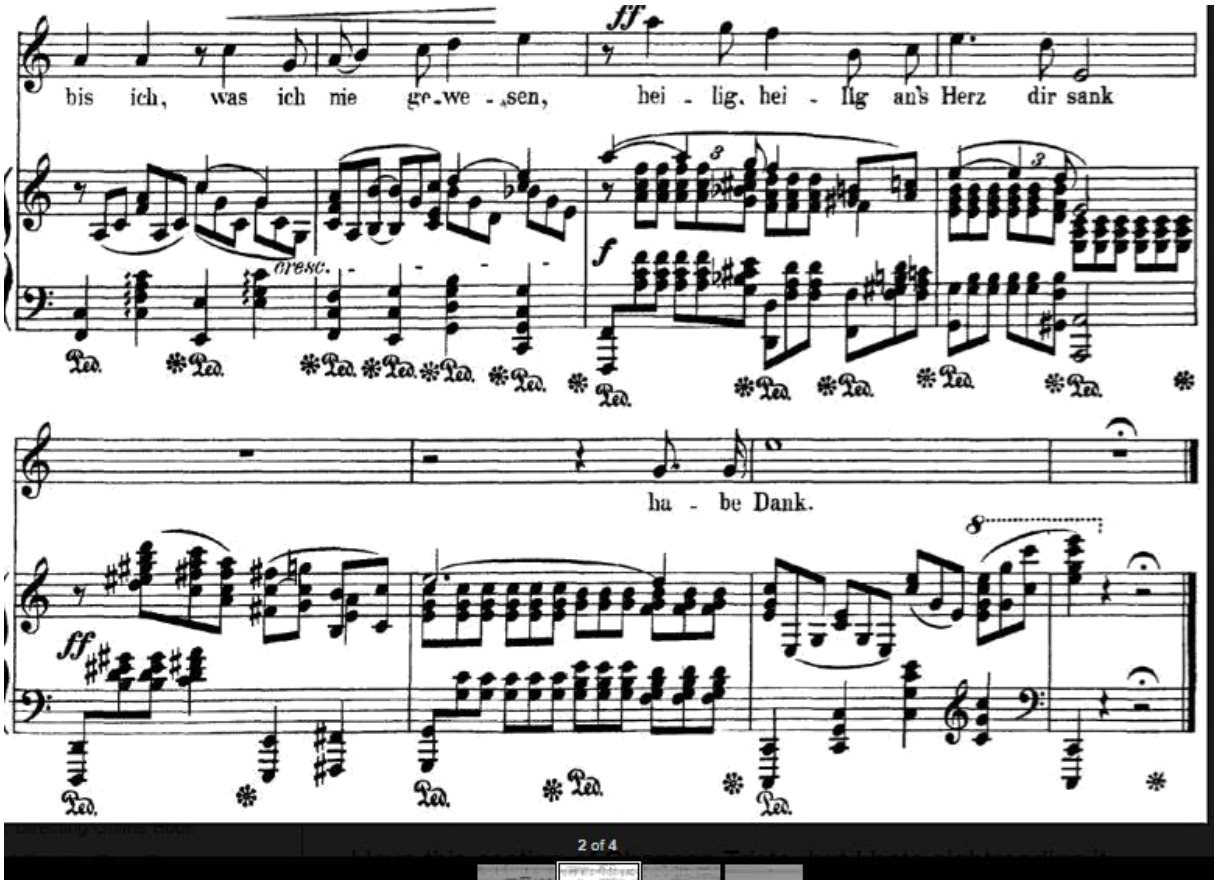


Primjer br. 6



Primjer br. 7

[17]Neki dijelovi analize prevedeni i prepričani: http://www.musicweb-international.com/classrev/2013/May13/CHRCD046_booklet.pdf, pristupljeno 20.4.2020.


bis ich, was ich nie ge-we-sen, hei - lig, hei - lig an's Herz dir sank
ha - be Dank.
2 of 4

Primjer br. 8

8. Samuel Barber

8.1. Biografija i stvaralaštvo

Samuel Barber jedan je od najpoznatijih i najdarovitijih američkih skladatelja. Rođen je 1910. u Pennsylvaniji, a umro 1981. u New Yorku. Svoje glazbeno obrazovanje stekao je na Curtis Institutu u Philadelphiji gdje je studirao kompoziciju kod Rosarija Scalera, klavir kod Isabelle Vengerove i dirigiranje kod Fritza Reinera. Studentsko razdoblje, a i vrijeme nakon, obilježeno je nizom nagrada. Neke od tih nagrada su: *Pulitzerova nagrada* (1935., 1936. i 1958.), američka *Rimska nagrada* (1945.) i *Guggenheimova nagrada* (1949.). U 1930.-ima nekoliko puta je bio u Europi (Rim, Beč, Salzburg). Djelovao je i kao predavač orkestracije i dirigiranja na Curtis Institutu u Philadelphiji u razdoblju od 1939. do 1942. godine. Početak Barberovog stvaranja obilježava sloboda u obogaćivanju ritmičke podloge u vlastitim djelima. Barberov opus sadržava: orkestralna, komorna, klavirska, dramska i vokalna djela. Neka od najpoznatijih su: *Gudački kvartet op. 11* (1936.), *Agnus Dei*, violinski koncert, opera *Vanessa,Koncert za klavir i orkestar* (1962.), *Knoxville: Summer of 1915* (1947.). (Kovačević, 1973:133)

8.2. Analiza djela *The Secrets of the Old, Op. 13, No. 2*

Barberov *Opus 13*, ciklus je koji sadrži četiri pjesme: *A Nun takes the Veil, The Secrets of the Old, Sure on this Shining Night i pjesmu Nocturne*.

The Secrets of the Old (Tajne davnina)
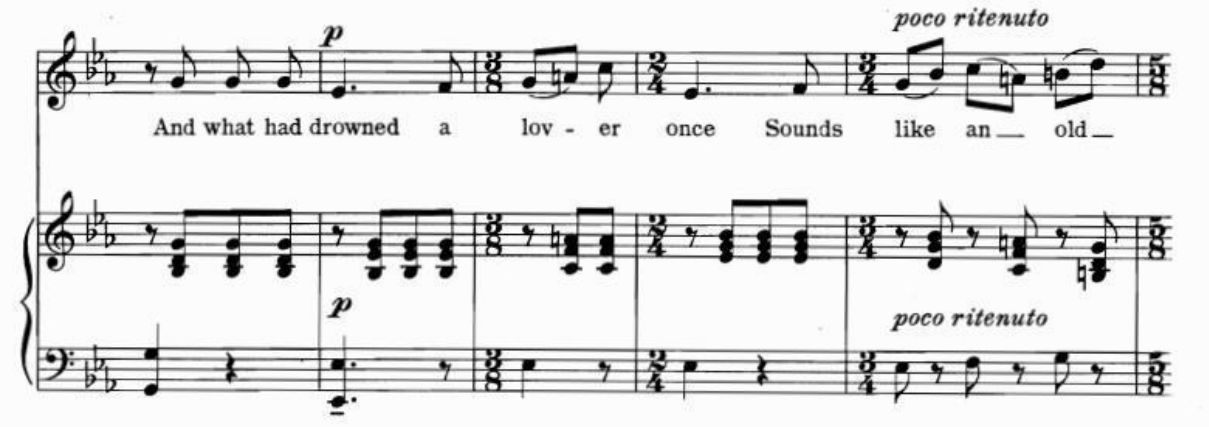
I have old women's secrets now	Sad imam tajne starih žena,
That had those of the young;	Koje su imali mladi;
Madge tells me what I dared not think	Madge mi govori ono što se nisam usudio misliti,
When my blood was strong,	Kada mi je krv bila jaka,
And what had drowned a lover once	I što utopi ljubavnika jednom,
Sounds like an old song.	Zvuči kao stara pjesma.

Though Marg'ry is stricken dumb	Iako Marg'ry naizgled glupa,
If thrown in Madge's way,	Kada se nađe uz Madge,
We three make up a solitude;	Nas tri nadoknađujemo samoću;
For none alive today	Jer nitko živ danas,
Can know the stories that we know	Ne može znati priče koje mi znamo,
Or say the things we say:	Ili reći stvari koje mi govorimo:
How such a man pleased women most	Kako je takav muškarac
Of all that are gone,	najviše ugodio ženama,
How such a pair loved many years	Od svih kojih više nema,
And such a pair but one,	Kako se takav par volio godinama,
Stories of the bed of straw	Takav par osim jednog,
Or the bed of down.	Priče o krevetu od slame,
	I krevetu od paperja.
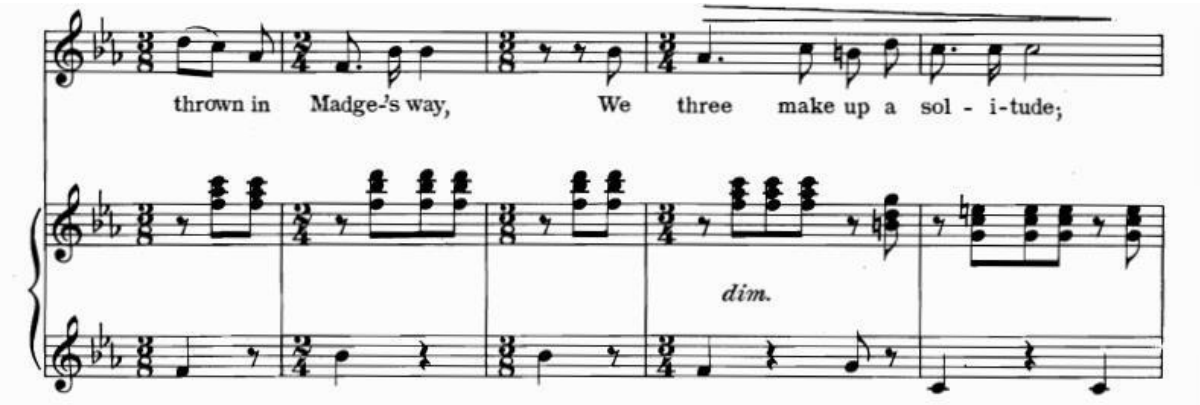
Pjesma *The secrets of the Old* je varirano-strofna pjesma čija je glavna karakteristika horizontalna polimetrija. Mjere koje se izmjenjuju su 2/4, 3/8, 3/4 i 5/8. (Primjer br. 9) Započinje u Es-duru s daljnjim češćim promjenama tonaliteta Es-dura, B-dura i C-dura i zaključno završava u C –duru. Tekst pjesme, koji je napisao irski književnik W. B. Yeats, govori o prijateljstvu između tri starice, a njihova međusobna veza je isprepletena pričama o tajnama iz mladosti. Simterična forma korespondira tri strofama pjesme koje zahtijevaju vedru i duhovitu interpretaciju. [18]Izvodi se u brzom tempu *Allegro giocoso* (*Brzo i razigrano*) uz nekoliko promjena kao što su *poco ritenuto, rallentando molto* i vraćanje *a tempo*. Dinamika

[18]Heyman, B. (1992), *Samuel Barber: The Composer and His Music*, Oxford University Press, New york

izvođenja je *piano* i *mezzoforte* uz poneka *crescenda* i *decrescenda*. Klavirska pratnja je akordička te vrlo ritmična. Lijeva ruka svira jedan ton, bas koji daje puls, dok je u desnoj ruci naglašena ritmičnost pauzama na naglašenom dijelu dobe. Karakteristike melodije su pokretljivost te sinkopirani i punktirani ritam koji zbog horizontalne polimetrije predstavlja izazov pjevaču. (Primjer br. 10) U pojednim dijelovima mjere se mijenjaju u svakom taktu te je stoga od iznimne važnosti točno zapamtiti gdje su te nagle i značajne promjene kako ne bi došlo do nepotrebnih pogrešaka prilikom izvođenja.



Primjer br. 9



Primjer br. 10

9. Ivan plemeniti Zajc

9.1. Biografija i stvaralaštvo

Ivan Zajc rođen je 1832. u Rijeci, a umro je 1914. u Zagrebu. Bio je prvi hrvatski skladatelj, koji je po uzoru na svjetske glazbenike svoga vremena bio sustavno glazbeni odgojen i obrazovan. Zbog toga se smatra prvim hrvatskim glazbenikom europskog formata kojemu je jedino zanimanje bila glazba. Otac mu je bio vojni kapelnik, podrijetlom Čeh. Vrlo je rano je zapažena Zajčeva glazbena nadarenost te je sa samo šest godina nastupao, svirajući violinu i klavir. Nakon srednje škole otac je planirao da se Zajc ne bavi glazbom i dalje, ali je ipak popustio te je Zajc otišao u Milano gdje studirao na Konzervatoriju od 1850. do 1855. Za vrijeme studija redovito je dobivao nagrade kao jedan od najdarovitijih učenika. Završivši studij mogao je ostati u Milanu kao dirigent kazališta Teatro alla Scala, ali su ga obiteljske prilike prisilile da se vrati u Rijeku gdje je postao dirigent i koncertni majstor Gradskog kazališnog orkestra. Marljivo sklada očitujući zapanjujuću brzinu i lakoću koja će za njega ostati karakterističnom do duboke starosti. U tih sedam godina stvorio je: 3 opere, 1 oratorij, 14 uvertira i prve kompozicije s hrvatskim obilježjem. 1862. napušta Rijeku te odlazi u Beč gdje je mislio da će se afirmirati kao operni skladatelj, ali morao se zadovoljiti skladanjem opereta. U Beču je napisao svoje prve skladbe na hrvatski tekst. (Andreis, 1989:236-237)

Rodoljublje je u njemu odnijelo pobjedu te se nakon nagovaranja vraća u Hrvatsku. Odlazi u Zagreb kako bi pomagao podići hrvatsku glazbenu kulturu, glazbom probuditi narod iz političke ravnodušnosti i tihe pokornosti kulturnoj prevlasti tuđina. U Zagrebu je postao direktor i dirigent prve stalne hrvatske opere te direktor i nastavnik glazbene škole Glazbenog zavoda. Osim što je bio skladatelj, djelovao je i kao izvrstan vokalni pedagog. Nema područja na kojem Zajc nije ostavio svoja djela. Ipak, težište njegova stvaralaštva je u glazbenom kazalištu. Volio je talijansku operu te mu je ona ostala uzor kome je do smrti bio vjeran. Zajčevo glavno izražajno sredstvo bila je ljepota melodijskih linija. Pisao je osim opere i orkestralna i komorna djela. Ostavio je opus od oko 1200 raznovrsnih djela za orkestar (Simfonička glazbena slika), za komorne sastave, za klavir, zatim 19 opera, 26 opereta, scensku glazbu, oratorij, oko 50 kantata, 19 misa, 14 Ave Maria, 200 zborova (*Glasna jasna*, *Putnik*), 170 solo pjesama (*Miruj, miruj, srce moje*; *Moja lađa*; *Vir*; *Lastavicom*; *Domovini i ljubavi*; *Djevojka i ruža*). (Andreis 1989:238,240)

Zbog muzičke vrijednosti posebno su navedena:

Opere: *Mislav, Ban Leget, Lizinka, Viteška ljubav, Pan Tvardovski, najpopularnija Nikola Šubić Zrinjski*

Kantate: *Dolazak Hrvata, Grobničko polje, Zora, Mjesečina nad morem, Momče i ptičica, Primorska slika, Himna hrvatskom domu, Hrvati i Tatari*

Zborovi: *Živjela Hrvatska, Curičica malena, Ruža i djevojka, Đački zbor, Pjesme za djecu*

Oratoriji: *Stabat mater i Prvi grijeh*

Solo popijevke: *Lastavice, Pjesme slast, Hajd' u kolo, Ruža i ljubica, Mletačke elegije, Sala velikog vijeća, Utjeha, Uspavanka, Gazela, Ružmarinka*

Operete: *Zlatka, Gospođe i husari, Afrodita, Noć u Kairu* i scenska muzika uz Gundulićevu *Dubravku*

Simfonija u c-molu i mnogi kraći simfonijski stavci

„Zajc uza sve njegovo opsežno muzičko djelovanje pogađa i prigovor da nije uvijek izvoran u svom muzičkom jeziku, da je neka djela načinio površno, neka opet na slabije izabrane tekstove i slično. On zaista nije dosegao u svojim djelima ni Wagnera ni Brahmsa ni Verdija, koji su živjeli u isto vrijeme kada i on, ali mu zato ipak moramo priznati veliku muzičku nadarenost i odlično znanje, te poštivati u njemu čovjeka, koji je najviše pridonio uzdizanju naše muzičke kulture u ono doba.“ (Reich 1956: 151)

9.2. Analiza djela *Lastavicam*

Male ptice lakih krila,

Dižite se vi u zrak,

Već vas zove zemlja mila,

Zove vrućeg sunca trak,

Zove vrućeg sunca trak.

Što li čeka pred livada

I prek silnih voda vas?

Malo lasti, puno jada,

Al' vas majčin zove glas.

Zove, vuče, silnom moći

Južnog sunca vrući sjaj.

O u dom ću i ja doći

Pozdravte mi rodni kraj,

Pozdravte mi rodni kraj.

„Naime, Zajc je solo popijevke pisao primarno za uporabu u građanskom salonu ili u pedagoške svrhe. Tako nije bilo neobično da za nastup neke svoje učenice napiše odgovarajuću solo popijevku. Većina solo popijevaka takvih obilježja objavljena je 1893. godine u zbirkama Hrvatska pjesmarica I i II, ali im se pridružuju i neke tehnički zahtjevnije, pa i izrazito virtuozne popijevke s mnogobrojnim koloraturama, odnosno koncertantno vođenom solističkom dionicom, vjerojatno pisane za najperspektivnije učenice. Tekstovi Zajčevih popijevaka najrazličitije su provenijencije: romantičko-rodoljubna i subjektivno-refleksivna lirika, fantastične teme, npr. u solo pjesmi Vir, folkloristička naiva, pa i veći

dramski i narativni prizori u dijelu Mletačkih elegija. U cjelini, bliže su Glinkinu tipu romance nego romantičkom Liedu.“[19]

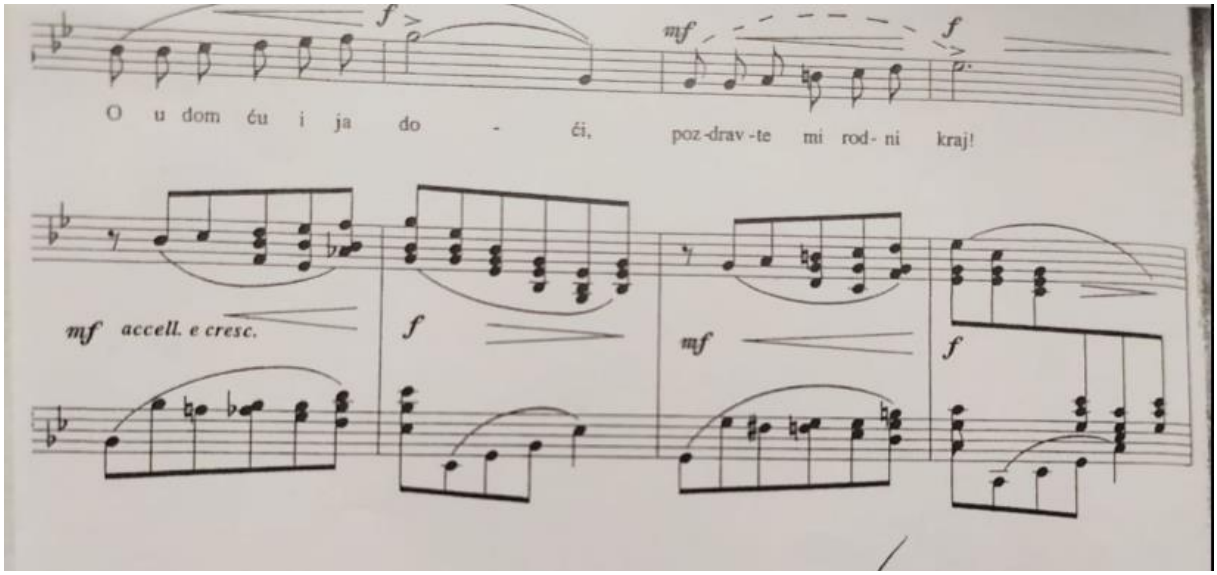
Pjesma *Lastavicam* je skladana u 3/4 mjeri, u B-duru. Izvodi se u tempu *Moderato con eleganza (Umjereno s otmjenošću),* s prisustvom različitih izmjena tempa, korištenjem različitih usporavanja i povratka u početni tempo tijekom izvođenja. Dinamika je kao i tempo raznolika, kreće se od *pianissimo* do *forte* dinamike s čestim *crescendima* i *decrescendima*. Česta promjena tempa i dinamike odražava suglasnost s tekstom pjesme. Tekst pjesme napisao je Ivan Zahar, hrvatski književnik. Putovanje, ostavljanje samog rodnog kraja teme su koje uvijek zaokupe umjetničke duše. Neznanje i iščekivanje su stanja koja bude različite osjećaje koji su istodobno veseli i tužni, zabrinuti i optimistični. Sunce kao simbol nade i svjetla koje treba pratiti stvara osjećaj optimizma. Vrhunac pjesme je tekstom izražen kao odluka da će se jednom vratiti, a da se do tada svi pozdravi prenesu u njegov rodni kraj. Rečenicom : *„O, u dom ću i ja doći, pozdravte mi rodni kraj!“*, u 49. taktu, ostvaruje se vrhunac cijele pjesme kako interpretativno tako i tehnički. (Primjer br. 11)

Melodijski skokovi, sekste, melodija koja često uzlazi kao pasaža ili rastavljeni akord obilježja su ove pjesme te i same tehničke zahtjevnosti. Raspon pjesme je od d1 do g2, melodija je konstantno između dva registra glasa što zahtijeva spretnost pjevača u prelaženju registara. Bitan je pravilan kosto-abdominalan udah kako bi fraze tekle kao da sve zajedno čine veliku neprekidnu frazu. U klavirskoj pratnji prisutne su male rastvorbe, arpeggia, razloženi akordi u obliku kvintakorda, sekstakorda i njegovih obrata. Pratnja je podrška tekstu i izvođaču, ne samo kao harmonijska podloga, već svojim pastoralnim prizvukom pripomaže samoj interpretaciji pjesme. (Primjer br. 12)
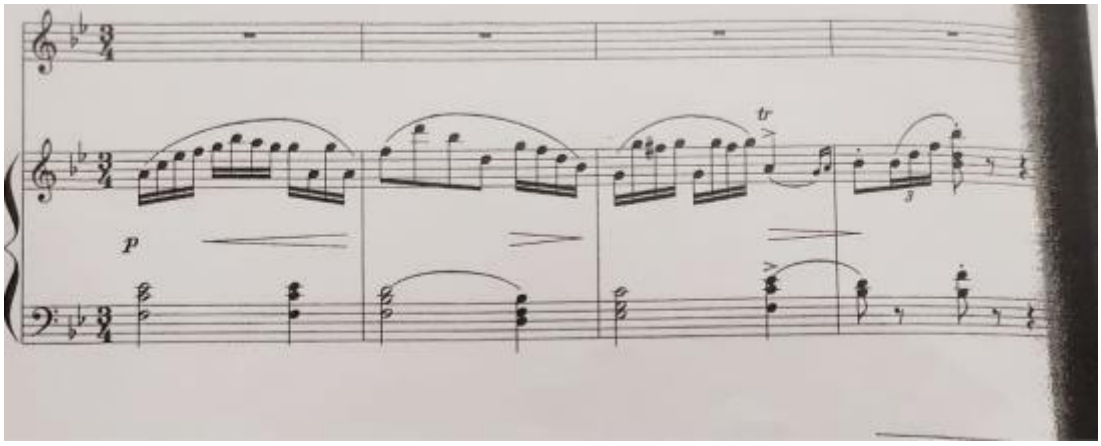
Iako naizgled vrlo jednostavna pjesma, upravo ta jednostavnost predstavlja zadatak izvođaču, kako prenijeti uvjerljivo, a opet nenametljivo osjećaj čežnje za svojom domovinom. U ovoj pjesmi se isprepliću dvije teme, a to su pastoralna i rodoljubna tematika. To su teme koje su često birali skladatelji toga razdoblja, razdoblje gdje se budi narod te se želi osvijestiti vlastiti nacionalni identitet. Umjetnici su dali veliki doprinos tome pa tako i Zajc. U osobnoj

[19] Majer Bobetko, S. (2014), *Glazbeni svijet Ivana Zajca*. Hrvatska revija 4, http://www.matica.hr/hr/434/glazbeni-svijet-ivana-zajca-23990/, pristupljeno: 20.5.2020.

interpretaciji, uz sve navedene skladateljeve oznake i upute, želja mi je zvucima oslikati te pastoralne slike te prenijeti osjećaje čovjeka u tuđini koji vapi za svojim rodnim krajem, za svojim bližnjima i svim onim što je sadržaj njegova identiteta.



Primjer br. 11



Primjer br. 12

10. Blagoje Bersa

10.1. Biografija i stvaralaštvo

Blagoje Bersa hrvatski je skladatelj rođen 1873. u Dubrovniku, a umro 1934. u Zagrebu. Glazbenu naobrazbu dobio je u Zagrebu kod Ivana Zajca. Glazbeno obrazovanje nastavio je na studiju kompozicije na Konzervatoriju u Beču kod Roberta Fuchsa. U Beču je ostao do 1919. godine gdje je od 1910.-ih bio aranžer. Djelovao je i kao umjetnički savjetnik glazbenog izdavačkog poduzeća Doblinger. Od 1922. profesor je instrumentacije te kasnije kompozicije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. *„ Svoje je nastavničke dužnosti shvaćao neobično temeljito i savjesno, odgojivši znatan broj istaknutih hrvatskih skladatelja. Bersa je prvi nastavnik europskog formata u Hrvatskoj; kod njega je osobito nastava instrumentacije dostigla veliku razinu. Za svoga višegodišnjeg boravka u Zagrebu Bersa je razmjerno malo skladao upravo zato što je gotovo sve svoje snage ulagao u rad s učenicima, koji su ga mnogo cijenili i voljeli.“* (Andreis 1974:292)

Neki od Bersinih učenika bili su: R. Matz, Z. Grgošević. B. Kunc, I. Brkanović, B. Papandopulo te mnogi drugi. „*On je inzistirao na tome da ga učenici ne smatraju ″profesorom″, već prijateljem i savjetnikom s kojim će zajedno raditi i izgrađivati sebe i glazbenu kulturu svoje domovine. Svoje je đake vodio i odgajao strogo individualno, prema sklonostima i umjetničkom afinitetu svakoga među njima“* (Andreis 1974:292).

Bersin opus je opsežan te zahvaća različita područja od instrumentalnih do vokalnih skladbi. Život u Beču pripomogao je njegovu razvoju kao glazbenika. Iako je kroz određeno razdoblje usvojio novija dostignuća tehnike skladanja, tonalnu osnovu nije napustio. Skladanjem opere *Oganj (Der Eisenhammer, 1906.)*, koja je svoju praizvedbu doživjela 1911. u Zagrebu, donosi nešto novo po sadržaju te u samoj glazbenoj realizaciji. Ta opera, u kojoj su prisutni veristički elementi, jedno je od najuspješnijih opernih djela u Hrvatskoj u tom razdoblju. *„Bersina je harmonija naprednija u usporedbi s harmonijskim glazbenim okvirima oko Zajca, a instrumentacija odaje majstora kakvoga hrvatska glazba dotad nije poznavala.“* (Andreis, 1974., 294) Treća dovršena opera *Postolar od Delfta (Der Schuster von Delft)* , komična je opera izvedena 1914. u Zagrebu. Opera *Raskolnikov* nažalost nije dovršena, a po klavirskim izvadcima zaključuje se, u slučaju da je bila dovršena, bila bi veliki doprinos hrvatskoj operi. Neobični postupci, kao "prepariranje" instrumenata obilježili su spomenutu operu. Bersine orkestralne skladbe pokazuju koliko je Bersa bio dobar poznavatelj

instrumentacije. *Sunčana polja*, simfonijska pjesma skladana 1919., jedna je od najuspješnijih i najpopularnijih skladbi u tom razdoblju. *Sablast* je druga simfonijska pjesma skladana 1926., nastala temeljena na staroj hrvatskoj legendi. Ostala Bersina orkestralna djela su: nedovršena simfonija u c-molu, *Tragična simfonija - Četiri uspomene iz moga života (Sinfonia tragica - Quattro ricordi della mia vita),* simfonijske pjesme *Hamlet* (1897.), *San nevjeste* (1897.), *Nokturno – San ljetne noći na Hvaru* (1902.). Ostala instrumentalna djela su: klavirski trio, gudački kvartet te veći broj klavirskih skladbi. (Andreis 1974:295-296)

Bersa, kao lirik, skladao je solo pjesme na hrvatskom i njemačkom jeziku. *„On je i solo – pjesmi u Hrvatskoj pokazao nove putove; njegova je melodika ritmički prilično individualizirana.“* (Andreis 1974:296) Skladao je i zborske djela među kojima je istaknut ciklus *Tri pejsaža* koji je vrlo impresionističkog ugođaja. Bersa je među prvima u Hrvatskoj započeo sa skladanjem filmske glazbe. Veliki Bersin talent rezultirao je obnovom opere, orkestralne glazbe i solo pjesme u Hrvatskoj. Iako je bio udaljen od narodnog glazbenog govora u svojim skladbama, cijenio je i podržavao mlade pripadnike nacionalnog smjera koji su nastojali njegovati taj smjer. Bersa je najznačajniji lik u razmeđu Zajčeva razdoblja i nacionalnog glazbenog pravca. (Andreis 1974: 296, 298)

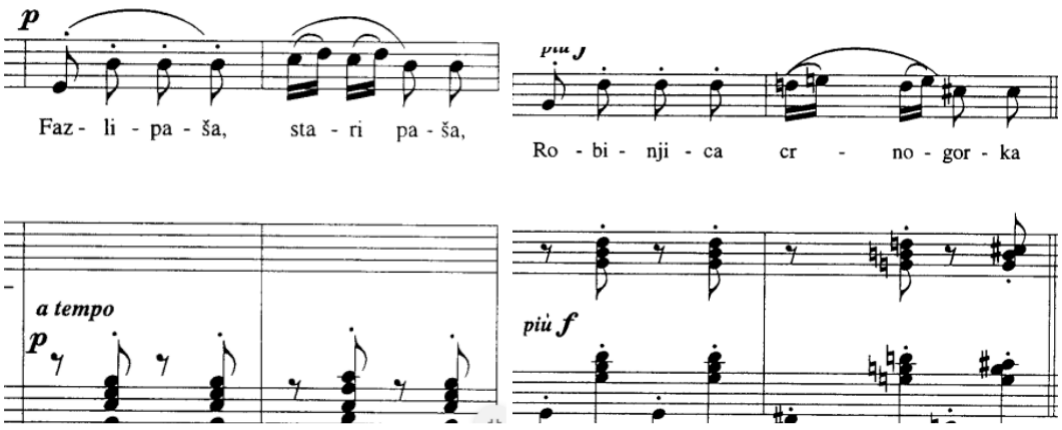
10.2. Analiza djela *Robinjica*

Fazli paša, stari paša,
U Mostaru mirno sjedi,
Kroz prozore mrko gledi
Svoje podle sluge.
Robinjica crnogorka
Na pašinom sjedi krilu,
Tusti starac ljubi milu
Mezimicu svoju.

Ona njemu oko vrata
Gole lakte ljupko vije,
On je gleda pa se smije,
A krvca mu gori.
Ona njemu oko vrata
Uzo veže, grlo steže,
On se smije, poljubi je,
Na tle mrtav pada.

Robinjica je varirano strofna pjesma skladana u 2/4 mjeri, u es-molu, s čestim promjenama tonaliteta. *Robinjica* nosi još jedan naziv, a to je *Bosanska balada*. „Balada je posebna vrste solo pjesme čiji je tekst epskog karaktera. Karakterizira ju objektivni, pripovjedački ton, ozbiljan sadržaj, nekad i tragičan, s primjesom natprirodnog, mističnog." (Peričić, 1991:367) Tempo izvođenja je *Andante sostenuto* (*umjereno suzdržano*) s čestim *ritardandima,* izmjenama tempa u *Lento*. Dinamički inteziteti kreću se od *pianissimo* do *fortissimo* dinamike. U interpretaciji pjesme iznimno je bitno obratiti pozornost na agogičke oznake kao što su *legato i staccato*. Pjesma kreće trotaktnim klavirskim preludijem koji najavljuje melodiju vokalne dionice. Cijelu pjesmu obilježava karakterističan melodijsko-ritamski obrazac koji se ponavlja u različitim intervalskim pomacima, u sekvencama. (Primjer br. 13) Melodija vokalne dionice prožeta je čestim intervalskim uzlaznim skokovima u rasponu kvinte te različitim agogičkim oznakama koje zahtijevaju vokalnu pripremljenost i spretnost pjevača. Registri i prijelazi između registara trebaju biti ujednačeni. S obzirom da je pjesma jedna vrsta balade, deklamacija teksta je vrlo bitna, pjevač se mora uvjerljivo unijeti u ulogu pripovjedača. „Prednosti našeg jezika za pjevača su što je usporedbom teskta potvrđeno da u njemu ima 48,5 posto glasova koji su vokali, naš jezik po postotku vokala dolazi odmah nakon talijanskog što je objašnjava činjenicu da su iz našeg naroda afirmirali broji pjevači koji su postigli svjetske karijere." (Lhotka-Kalinski, 1976:53) Ovime citatom potvrđuje se

mogućnost i odgovornost pjevača da iskoristi blagodati hrvatskog jezika u prenošenju glazbene misli i emocija.



Primjer br. 13

11. Giuseppe Verdi

11.1. Biografija i stvaralaštvo

Giuseppe Verdi talijanski je skladatelj rođen 1813. u Parmi, a umro 1901. u Milanu. Najznačajniji je predstavnik talijanske opere 19. stoljeća. Kao mladić odlučuje se pokušati upisati na konzervatorij u Milanu. Pokušaj je bio neuspješan, nije bio primljen te je umjesto toga započeo raditi s privatnim učiteljem Vincenzom Lavigneom. U razdoblju od 1936. Tri godine boravi u Bussetu. Tamo je vršio dužnost gradskog kapelnika. *Oberto, conte di San Bonifazi,* prva njegova opera, izvodi se u Milanu i postiže veliki uspjeh, a kasnije također jednako uspješno nastaje i izvodi se opera *Nabucco.* U operi *Nabucco* očituju se značajke Verdijeva stila, a to su: nov način upotrebljavanja punktiranih notnih vrijednosti i triola, nizanje kontrasta i postavljanja melodičkog toka na jaku ritmičku osnovu. Motivi koje koristi imaju nutarnju dinamiku koja ih pokreće, diže i spušta. „*Veoma je značajno da Verdi već tada 61 pribavlja zboru pravo mjesto u operi, gledajući u njemu važna konstruktivnog činioca, moćan simbol borbenosti i snage širokih narodnih masa“* (Andreis, 1976., 514.) Verdijev operni opus čine još i opere*: I Lombardi alla prima Crociata* (1843.), *Ernani* (1844.), *I due Foscari* (1844.), *Giovanna d'Arco* (1845.), *Alzira* (1845.), *Atilla* (1846.), *I Masnadieri* (1847.), *Il Corsaro* (1848.), *La battaglia di Legnano* (1849.), *Stiffelio* (1850.), te vrlo uspjele *Luisa Miller* (1849.) i *Macbeth* (1847.). *"Verdi je u operi svojih mlađih dana gledao revolucionarno političko oruđe, sposobno da oduševi mase analogijom scenskih događaja i da održi na visini ideju o oslobođenju od tiranije….Postupno postaje Verdijevo ime čak i osebujnim simbolom čitava političkog programa: poklik "Viva Verdi!" predstavljao je 1859. niz aktualnih kratica: Viva V(ittorio) E(manuele) r(E) d'I(talia)! "* (Andreis, 1976., 512.) 1851. godine nastaje opera *Rigoletto* čime je obilježen početak vrhunca njegovog opernog stvaralaštva. Nakon *Rigoletta* nastaju uspjele opere *Il Trovatove* (1853.), *La Traviata* (1853.), *La forza del destino* (1862.), *Un ballo in maschera* (1859.), *Don Carlos* (1867.) te *Aida* (1871.). Svoje posljednje dvije opere, *Otello* (1887.) i *Falstaff* (1893.), piše na libreto F. M. Piavea. *Verdi je osjetio da treba podići novu zgradu na starim temeljima. Osjetio je drugim riječima da treba uvesti dramu u operu, preinačiti zaostalu orkestraciju i očuvati pjevaču prijestolje, sprečavajući da raspjevanost bel canta ostane samoj sebi svrhom“* (Andreis, 1976, 526.). Osim opera,Verdi je skladao i duhovne skladbe za zbor i orkestar, gudački kvartet u e-molu, te značajni *Requiem* 1874. (Andreis, 1976:512-522)

11.2. Opera *Otello*

Opera *Otello* je tragedija podijeljena u četiri čina. Libreto je nastao prema Shakespearu, a napisao ga je Arrigo Boito. Premijera opere bila je 5. veljače 1887. godine u Milanu. Radnja opere odvija se na otoku Cipru krajem 15. stoljeća. Uloge u operi su: Otello, mletački vojskovođa – tenor; Desdemona, njegova žena – sopran; Jago, mletački zastavnik – bariton; Emilia, njegova žena – mezzosopran; Cassio, mletački časnik – tenor; Montano, mletački časnik – bariton; Roderigo, Mlečanin – tenor; Lodovico, mletački poslanik – bas; Glasnik – bariton; Ciparski puk, mletački vojnici, sluge, dvorjani i dvorske dame i mornari (Turkalj, 1997: 392)

Sadržaj:

1.čin:

Mlečani i domaći svijet iščekuju povratak Otella iz borbe s Turcima. Nalaze se u ciparskoj luci. Otello objavljuje pobjedu dok je Jago ljubomoran na napredovanje kapetana Cassia. Roderigo je došao na Cipar jer je zaljubljen u Desdemonu te Jago to iskoristi kao priliku da nahuška Roderiga na Cassia, lažno optužujući Cassia. Svi se vesele i ispijaju vino, a Jago i Roderigo iskoriste tu priliku za provokaciju. Nastala svađa rezultira borbom u kojoj Cassio nehotice rani časnika Montana. Otello vidjevši ranjenog Montana bijesan degradira Cassia, a Jago to smatra svojom pobjedom. Otellu u susret dolazi voljena Desdemona te zajedno zagrljeni uživaju u noćnom nebu.

2.čin:

Jago nagovara Cassia da izmoli milost kod Desdemone. Dok se Cassio od nje rastajao, naišao je Otello. Razgovor Otella i Jage budi u Otellu sumnju u poštenje Cassia i Desdemonine namjere. Otello postaje ljubomoran, rađa se sumnja. Dolaze Ciprani koji daruju cvijeće i poklone Desdemoni. Nakon toga Desdemona razgovara s Otellom, moli milost za Cassija. To jako razljuti Otella te on baca rubac kojim mu je željela povezati bolno čelo. Emilija podiže rubac, no Jago joj ga otima te iskorištava u predočavanju lažnih dokaza o tajnoj vezi Desdemone i Cassija. Otello je povrijeđen, želi osvetu, a Jago mu nudi pomoć.

3.čin:

Jago kuje planove za posljednje podvale, Desdemona dolazi, a Otello ju pozdravlja. Ona spomene Cassia i kako je izgubila rubac na što se Otello razbjesni i optužuje ju za nevjernost. Jago priča s Cassiom koji mu govori o svojoj ljubavnici Bianci. Otello je bio daleko, ne uspije

čuti cijeli razgovor, nego samo segmente i vidi rubac koji Cassio pokazuje. Otello ne zna da mu ga je podmjestio Jago. Ono što je Otello čuo i vidio bio je dovoljan dokaz da s Jagom isplanira ubiti Desdemonu i Cassia. Dolaze izaslanici iz Venecije s vijestima da je Otello smijenjen. Cassio je izabran za njegovog nasljednika. Otello, izmučen od svih događaja, pada u nesvijest.

4.čin.

Ne shvaćajući Otellove optužbe Desdemona se sprema na počinak. Tužna pjeva Pjesmu o vrbi dok ju Emilija tješi. Desdemona se oprašta od Emilije, te prije odlaska na spavanje dan završava molitvom. Otello, zavaran i uvjeren da su Desdemonine izjave lažne, dolazi i davi ju. Dolazi Emilija javlja da je Cassio ubio Roderiga. Ugledavši Desdemonu kako umire, vikom doziva sve ostale. Desdemona je na samrti, otkriva istinu, a Jago probovši svoju ženu pobjegne. Otello shvaća u kakvoj je zabludi bio, slomljen zadnji put cjeliva ženu te se ubije. (Turkalj, 1997:396-397)

11.2.1. Analiza djela *Ave Maria*

Ave Maria, piena di grazia,
Eletta fra le spose e le vergini sei tu,
Sia benedetto il frutto, o benedetta,
Di tue materne viscere, Gesù.

Prega per chi adorando a te si prostra,
Prega nel peccator, per l'innocente,
E pel debole oppresso e pel possente,
Misero anch'esso, tua pietà dimostra.

Prega per chi sotto l'oltraggio piega
la fronte
E sotto la malvagia sorte;
Per noi, per noi tu prega,
Prega sempre e nell'ora della morte nostra,
Prega per noi, prega per noi, prega.

Ave Maria . . .
Nell'ora della morte.
Ave! . . . Amen!

Zdravo Marijo, milosti puna,
Blagoslovljena ti među ženama,
Blagoslovljen plod
utrobe tvoje, Isus.

Moli za one što klečeći pred tobom mole,
Moli za grešnike, za nevine,
Za potlačene i moćnike,
I tužnima pokaži samilost svoju.
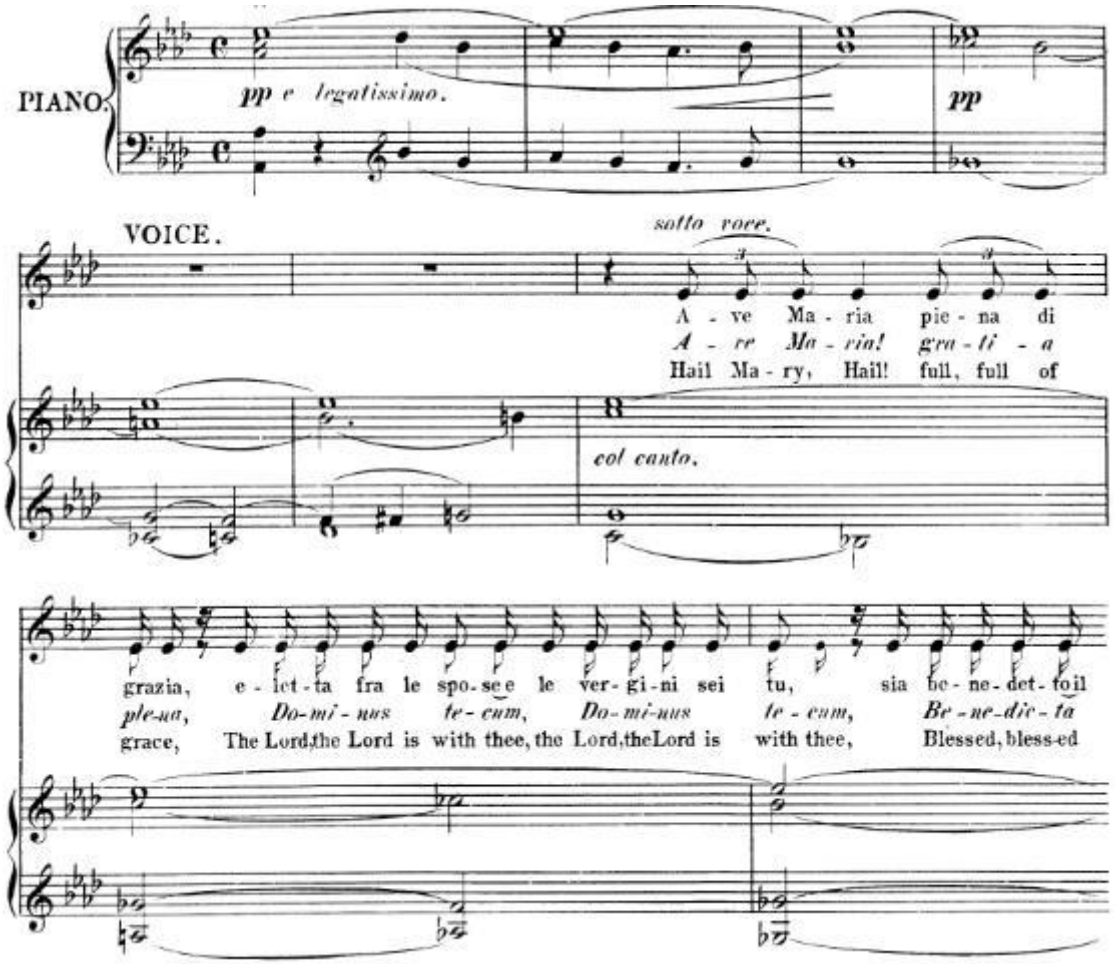
Moli za one koji su pognute glave pod
bijesom,
pod zlom sudbinom;
za nas, za nas se ti moli,
moli se uvijek, i u času naše smrti,
moli za nas, moli za nas, moli.

Zdravo Marijo…
Na času naše smrti.
Zdravo!... Amen!

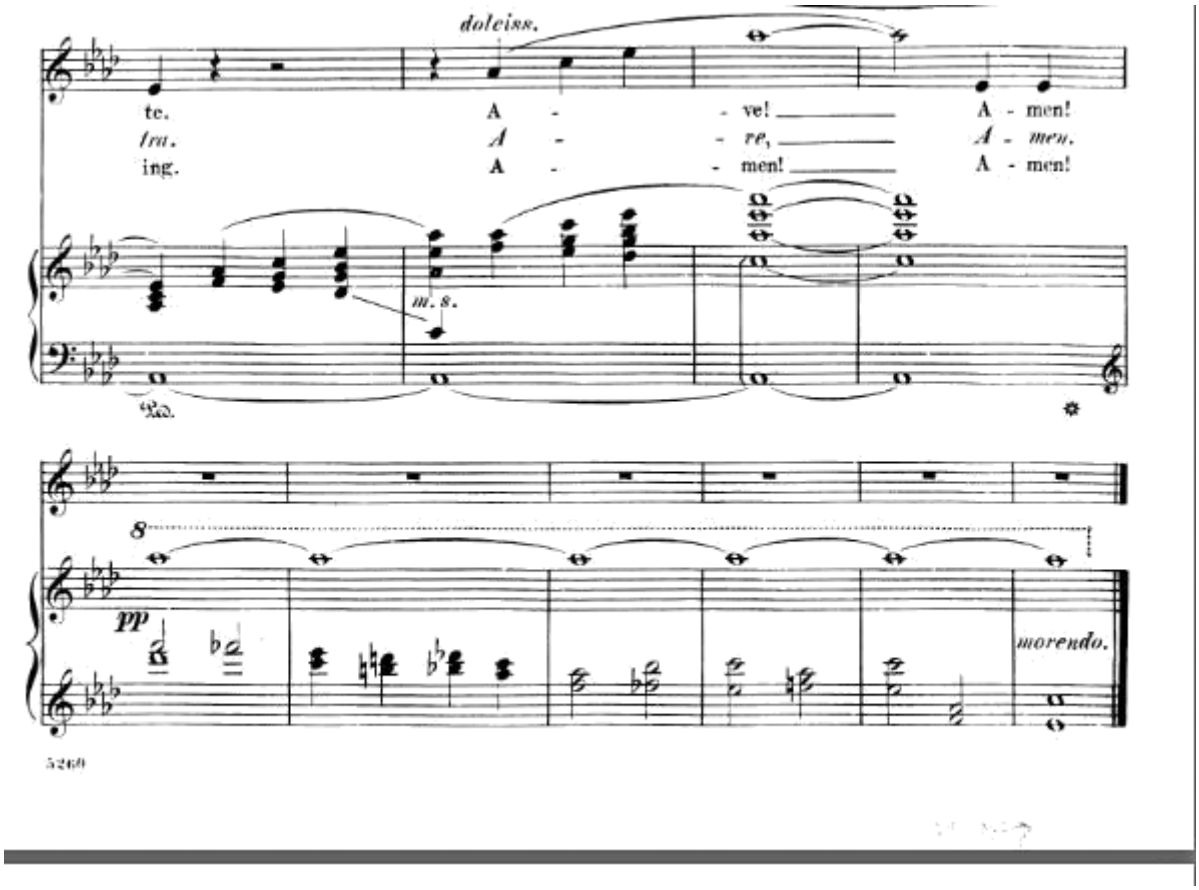
„Posljednji čin započinje sumornim orkestralnim uvodom, u kojemu glavnu riječ vodi engleski rog, s tužnim motivima Desdemonine pjesme. Njezina "pjesma o vrbi" (preuzeta iz Shakespearova djela) priprema atmosferu tragedije koju posvećuje ozarena molitva "Ave Marije". (Turkalj, 1997:395)

Arija *Ave Maria* je oblika male dvodijelne pjesme s recitativnim uvodom. Napisana je u As-duru, 4/4 mjeri. Recitativu na tekst Ave Maria, tradicionalne kršćanske molitve, prethodi instrumentalni šesterotaktni uvod u *legatissimu* i *pianissimo* dinamici koji nas uvodi u Desdemonino stanje molitve. Recitativ je na jednom tonu te ritmički prati prirodni izgovor teksta izvođen *sottovoce* (ispod glasa). (Primjer br. 14) Tempo izvođenja arije je *Adagio* (lagodno, otegnuto), a dinamika je pretežno u *piano* i *mezzoforte* dinamici. Desdemonina nevinost oslikana je lirskim melodijama te je ona žrtva cijele spletke koja se zbila.

Desdemonina tuga i razočaranost, zrelost, saznanje i prepuštanje onomu što slijedi uz molitvu i mir, predstavlja interpretativni izazov svakom pjevaču. Izvođenje dugih i izražajnih fraza treba pripremiti pravilnim kosto-abdominalnim udahom. „Pjevač koji savršeno ne vlada svojim dahom nije u stanju ni ispravno izraziti svoju misao. Pjevanje na bazi dubokog tona bitno je za sadržajnost tona.“ (Lhotka-Kalinski, 1976:8) Osim daha, razumijevanje Desdemoninog lika i njegove glavne biti pridonosi boljoj izvedbi arije. Desdemona je lik koji je snažan, koji transcendira sve ovozemaljsko i putem molitve i predanja Bogu dobiva snagu i mir za tragediju koja se sprema. Tehnički i interpretativno najzahtjevniji dio je zadnji *„Ave…“* i *Amen* kojim se i zaključuje sama arija te molitva koja donosi blagoslov u Desdemonino srce kako bi kao pobjednica podnijela žrtvu, smrt na koju je nepravedno osuđena. (Primjer br. 15)



Primjer br. 14



Primjer br. 15

12. Antonin Dvořák

12.1. Biografija i stvaralaštvo

Antonin Dvořák bio je utemeljitelj češke instrumentalne glazbe tradicionalnih simfonijskih i komornih oblika, prvi veliki češki simfoničar i komorni skladatelj. Rođen je 1841. u Nelahozevesu, u obitelji mesara i krčmara, a umro u Pragu 1904. godine. Kroz djetinjstvo je stvorio simpatije prema pjesmama i plesovima svoga zavičaja. Vrlo brzo započeo je svirati violinu te u tome uspješno napredovao. U Pragu, 1857. godine, upisao je orguljašku školu koju je završio nakon dvije godine. Bilješka iz školskog izvještaja navodi kako je Dvořák bio talentiran kao praktičan glazbenik, ali slab kao teoretičar. Umjesto mjesta orguljaša ili zborovođe, Dvořák odlazi u zabavni orkestar gdje svira violu. Dvořák je radio tiho i mukotrpno s puno odricanja i marljivog proučavanja djela iz glazbene literature. Njegova samokritičnost rezultirala je čestim uništavanjem stvorenih djela. 1873. napustio je zabavni orkestar i zaposlio se kao orguljaš u crkvi u Pragu. Dobivanjem austrijske državne nagrade za "mlade, siromašne slikare, kipare i glazbenike" otvara mu se put značajnijem razvoju karijere. Ostvaruje prijateljstvo s Johannesom Brahmsom koji se zauzima za njega. „Brahms je Dvořáku našao stalnog izdavača, poznatog Simrocka, koji je 1878. objavio popularne Dvořákove dvopjeve za sopran i alt pod nazivom *Zvuci iz Moravske* i time privukao na nj pozornost njemačke glazbene javnosti.“ (Andreis 1975:22)

Dvořák je skladao djela većeg i manjeg opsega, opere, simfonije, popijevke te kratka instrumentalna djela. Kao dirigent izvodi svoja vlastita djela te kroz turneje u inozemstvu ostvaruje velike uspjehe. Od 1891. radi kao profesor praškog konzervatorija, a sljedeće godine privremeno odlazi u New York gdje preuzima rukovođenje Narodnog konzervatorija. Trogodišnji boravak u Americi urodio je plodovima u Dvořákovom stvaralaštvu. Napjevi Indijanaca i Crnaca imali su upečatljiv utisak na Dvořákovu maštu. Djela kao simfonija *Iz novog svijeta, gudački kvartet u F-duru, koncert za violončelo i orkestar u h-molu, sonatina za volinu i klavir* prožeti su tim prizvucima. Povratkom u domovinu nastavio je raditi kao nastavnik. Neki od značajnijih skladatelja proizašlih su iz „Dvořákove“ škole su: Josef Suk, Vitězslav Novák, braća Jaroslav i Otakar Jeremiáš, Oskar Nedbal i drugi. (Andreis 1975: 22, 24)

Dvorakov opus sadrži: devet simfonija, *Slavenski plesovi* (op. 46 i op. 72), tri *Slavenske rapsodije*, četiri uvertire, *Simfonijske varijacije op. 78, Scherzo capriccioso op. 66*, pet

simfonijskih pjesama, odnosno orkestralnih balada, komorna djela (gudački kvarteti, *Dumky-Trio, klavirski kvintet u A-duru*). Na području crkvene glazbe ističu se: *Stabat Mater, Reqiuem, Te Deum*, oratorij *Sveta Ljudmila*. (Andreis 1975: 26-28, 30) Vokalni opus sadržava pedeset popijevaka (*Ciganske pjesme, Biblijske pjesme*). Skladao je deset opera, nastalih u razdoblju od 1870. do 1903., od kojih se ističu: *Jakobinac (1888.), Vrag i Katija (1899.)* te *Rusalka* (1900.). „Među njima prvo mjesto zauzima *Rusalka,* remek-djelo Dvořákovog lirskog talenta; tu orkestar izvrsno dočarava život u prirodi i crta fantastične ugođaje." (Andreis 1975:29)

12.2. Opera *Rusalka*

Rusalka je češka opera u tri čina čiji se sadržaj temelji na slavenskoj mitologiji. Jedna je od najuspješnijih i najizvođenijih opera u češkim opernim kućama. Libreto za operu napisao je Jaroslav Kvapil[20]. Premijerna izvedba bila je u ožujku 1901., u *Narodnom kazalištu* u Pragu. Bajkovitost, motivi iz slavenske mitologije, kao gorske i vodene vile, vještice, obilježavaju radnju opere. Najmlađa vila, Rusalka, želi iskusiti ljubav, zaljubljena je u Princa, koji je ljudsko biće. Kako bi mogla biti s Princem mora žrtvovati svoju besmrtnost. Arija Rusalke, razgovor s mjesecom, jedna je od najpoznatijih arija u operi.

Uloge u operi su: Princ – tenor; Rusalka, vodena vila – sopran; Vodenjak – bariton; vještica – alt; strana kneginja – sopran; lugar – bariton; kuhar – sopran; prinčeva pratnja, gosti u dvoru, lovci, vile i nimfe.

Sadržaj opere

1. čin:

Vodene vile plešu kolo na obali šumskog jezera oko starog Vodenjaka dok je Rusalka zamišljena i čezne postati čovjekom kako bi mogla biti s Princom. Vodenjak ju odgovara od

[20] „češki književnik, publicist i kazališni djelatnik (Chudenice, 25. IX. 1868 – Prag, 10. I. 1950). Dugogodišnji redatelj i dramaturg praškoga Narodnoga kazališta *(Národní divadlo);* na češku je pozornicu uveo kazališni impresionizam. U poeziji bio pod utjecajem francuskoga simbolizma i protomoderne J. Vrchlickoga (zbirka *Zvijezde padalice – Padající hvězdy,* 1889). Autor je libreta popularne Dvořákove opere *Rusalka*. Stihovana bajka *Princeza Maslačica* (*Princezna Pampeliška,* 1897) i danas se izvodi na češkim dječjim pozornicama. Autor je zapaženih memoara *Ono što mi je znano* (*O čem vím,* 1932)"
Citiranje:
Kvapil, Jaroslav. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 27. 6. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34878>.

te želje, no pomaže joj stara vještica Ježibaba. Rusalka je sljedeće jutro djevojka, no hladna i nijema. Princ se zaljubljuje u nju i odvodi ju u dvor.

2. čin

Princ sprema vjenčanje iako ga zbunjuje Rusalkina hladnoća i njena nijema usta. Šire se glasine da je Rusalka začarala Princa, a u goste dolazi strana kneginja koja zavede Princa. Princ iznevjeri Rusalku, a ona tužna jada se Vodenjaku koji ju vodi natrag u vilinski svijet.

3. čin

Ježibaba nudi Rusalki otkupljenje pomoću Prinčeve smrti, no Rusalka to ne želi jer ga još uvijek voli. Princ je bolestan, ne pronalazeći lijeka za svoju bolest odlazi u šumu naći Rusalku. Rusalka izbjegava princa jer bi njezin poljubac donio smrt Princu. Nakon Prinčeva uvjeravanja, ona popušta, prepušta se osjećajima te Princ umire u hladnom zagrljaju vodene vile. (Turkalj, 1997: 99,100)

12.2.1.Analiza djela *Pjesma Mjesecu*

Měsíčku na nebi hlubokém,
světlo tvé daleko vidí,
po světě bloudíš širokém,
díváš se v příbytky lidí.

Měsíčku, postůj chvíli,
řekni mi, řekni, kde je můj milý?

Řekni mu, stříbrný měsíčku,
mé že jej objímá rámě, aby si alespoň
chviličku vzpomenul ve snění na mně.

Zasvět' mu do daleka, zasvět' mu,
řekni mu, řekni, kdo tu naň čeká!

O mně-li duše lidská sní, at
se tou vzpomínkou vzbudí!
Měsíčku, nezhasni, nezhasni!

Měsíčku, nezhasni!

Mjeseče na nebu visoko, Tvoja svjetlost putuje daleko, ti lutaš širom svijeta, i gledaš u sudbine ljudi.

Mjeseče, čekaj još samo malo,
Reci mi gdje je moj dragi?

Reci mu, srebrni mjeseče,
Da ga želim zagrliti,
Uživati još barem trenutak.
Neka me se sjeti u snu.
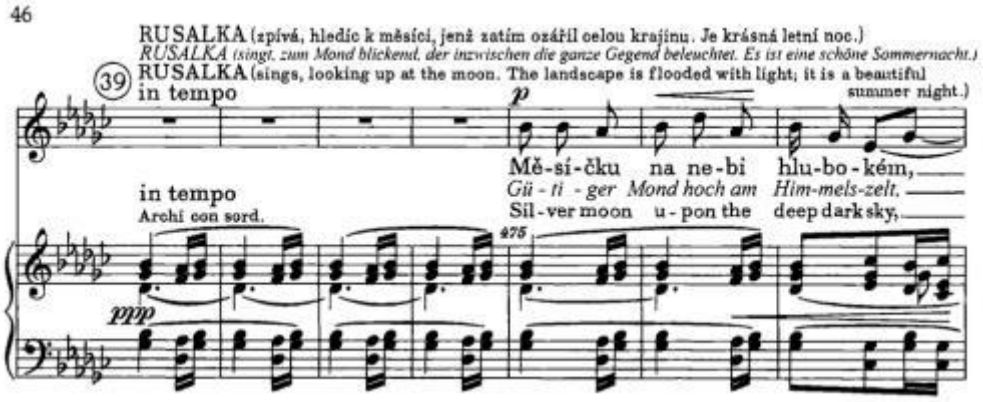
Prosvijetli ga izdaleka
I reci mu, reci, tko ga čeka.

Ako njegova duša uistinu o meni sanja,
Neka se s tim sjećanjem probudi.
Mjeseče, nemoj nestati, nemoj nestati!
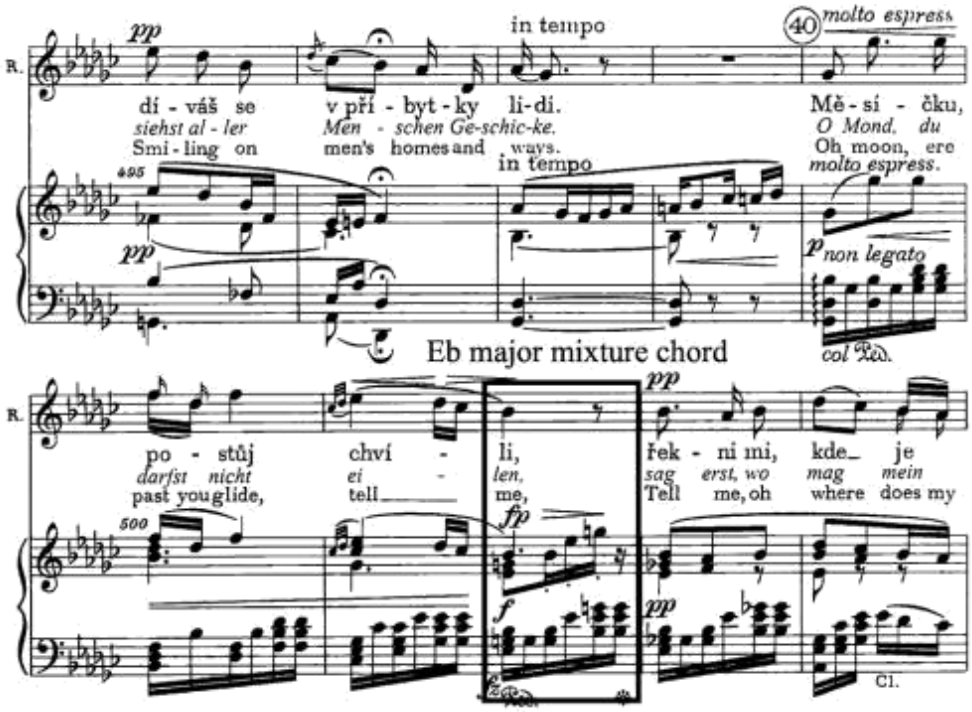
Mjeseče, nemoj nestati!

Arija Rusalke, *Pjesma Mjesecu*, arija je iz prvog čina opere, u es-molu i 3/8 mjeri. Rusalka čezne postati ljudskim bićem kako bi mogla biti s Princom u kojeg je zaljubljena.

Instrumentalni uvod ima specifičan motiv koji se ponavlja više puta u ariji. (Primjer br. 16) Klavirska pratnja podupire vokalnu dionicu te uvodi iz jednog dijela u drugi dio arije te zaključno usmjerava prema samom kraju koji je vrhunac cijele arije. Melodija je pjevna i ekspresivna te sukladno tome od pjevača zahtijeva izrazito dobru kontrolu daha i jasnu dikciju teksta. Skok od oktave, prijelazi između registara predstavljaju vokalno-tehnički zadatak. (Primjer br. 17) Potrebno je unaprijed, mišlju, pripremiti visoke tonove i izjednačiti prijelaze između registara. Tempo izvođenja je *Larghetto* (*dosta široko*), uz česta *ritardanda* (*usporavanja*) i *accelerando* (*ubrzavanje*) na samom kraju, vrhuncu arije. Dinamika raste od *pianissimo* do *forte* dinamike sukladno frazama i tekstu. U interpretaciji je bitno prenijeti dojam mističnosti uz osjećaje vapaja upućenih Mjesecu za ispunjenjem ogromne čežnje koju ima prema Princu.



Primjer br. 16



Primjer br. 17

13. Zaključak

Tema ovog diplomskog rada bila je analiza djela solističkog koncerta. Upoznavanje skladatelja proučavanjem njihovih biografija i opusa te analiza djela rezultiralo je sveobuhvatnijim znanjem koje je potrebno za kvalitetnu izvedbu solističkog koncerta. Pjevač koji ima sposobnosti, a nema glazbeno obrazovanje, ne može autentično i sadržajno iznijeti program koji izvodi. Dobra vokalna interpretacija zahtijeva sigurnu tehničku pripremljenost te znanje o onome što se izvodi. Bitno je odabrati program čija težina odgovara zrelosti pjevača. Kvalitetna i uvjerljiva izvedba ne može doći bez prikladne pripreme te strpljivog vježbanja. Prilikom vježbanja važno je usmjeriti pažnju na pravila pjevačke tehnike. Kada dođe trenutak izvedbe vokalno-tehnička pripremljenost omogućava usredotočenost na interpretaciju i prenošenje emocija slušatelju. Glazba dodiruje nesvjesni dio čovjekove duše. Ritam, melodija i harmonija usko su povezani s tijelom, duhom i dušom ljudskog bića. Ta uska poveznica i utjecaj glazbe na čovjeka predstavlja izazov svakom glazbeniku, pa tako i pjevaču, u pripremi i izvedbi različitih djela. Pjevač osim melodije ima i tekst, čiji sadržaj ima poruku koju treba prenijeti te emocije koje treba probuditi kod slušatelja.

14. Popis literature

Andreis, J. (1975) *Povijest glazbe 1*. Zagreb: Liber Mladost

Andreis, J. (1975) *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Liber Mladost

Andreis, J. (1975) *Povijest glazbe 3*. Zagreb: Liber Mladost

Andreis, J. (1975) *Povijest hrvatske glazbe*. Zagreb: Liber Mladost

Bach, C. P. E. (2003) *Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira: Ukrasi*, Zagreb: Jakša Zlatar

Davis, A. (2014) *Selected Russian Classical Romances and Traditional Songs for Young Singers: Introductory Materials with Teaching Strategies*. Arizona State University https://repository.asu.edu/attachments/143419/content/Davis_asu_0010E_14543.pdf (str. 12-13, 23), Preuzeto: 24.6.2020.

Heyman, B. (1992) *Samuel Barber: The Composer and His Music*. New york: Oxford University Press

Kovačević, K. (1973) *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

Lhotka-Kalinski, I. (1976) *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga

(2007) *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga, 16. i 19. Knjiga*. Zagreb: Pro Leksis d. o . o. Večernji list d. d.

Majer Bobetko, S. (2014), *Glazbeni svijet Ivana Zajca*. Hrvatska revija 4, http://www.matica.hr/hr/434/glazbeni-svijet-ivana-zajca-23990/, pristupljeno: 20.5.2020.

Peričić, V., Skovran, D. (1991) *Nauka o muzičkim oblicima.* Beograd: Komisija za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti u Beogradu

Reich, T. (1956) *Muzička čitanka*. Zagreb: Školska knjiga

Stravinski, I. (2009) *Poetika glazbe u obliku šest predavanja (1942.)*. Zagreb: Algoritam

Tucaković, M. (2016), *Muka po Mateju, BWV 244 J. S. Bacha iz perspektive novih teorija izvedbene umjetnosti* Časopis Sveta Cecilija, 1-2, https://hrcak.srce.hr/file/306622, preuzeto: 9.4.2020.

Turkalj, N. (1997) *125 opera*. Zagreb: Školska knjiga

Mrežni izvori:

https://acombrink.wordpress.com/2010/02/24/durantes-danza-fanciulla-imagining-the-dance/, pristupljeno: 1.4.2020.

http://artsongcentral.com/2007/anthology-of-italian-song-of-the-seventeenth-and-eighteenth-centuries/, pristupljeno 1.4.2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Durante, pristupljeno 1.4.2020

https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58361, pristupljeno 20.4.2020.

http://www.musicweb-international.com/classrev/2013/May13/CHRCD046_booklet.pdf, preuzeto: 20.4.2020.

https://proleksis.lzmk.hr/44007/, pristupljeno 20.6.2020.

https://proleksis.lzmk.hr/38418/, pristupljeno 20.6.2020.

http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42330 Pristupljeno 9. 4. 2020.

https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.553198&catNum=553198&filetype=About%20this%20Recording&language=English, pristupljeno: 9.4.2020.

https://jezikoslovac.com/word/s3sj, pristupljeno: 20.6.2020.

http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65930, pristupljeno 28. 6. 2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Arditi, pristupljeno: 20.5.2020.

http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58361, pristupljeno 1. 7. 2020

https://huwzosimos.blogspot.com/2016/01/zueignung.html, pristupljeno: 20.4.2020.

http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34878, pristupljeno 27. 6. 2020.